آگہی و بیباکی

(منتخب تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

آگہی و بیباکی
(منتخب تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
باقر مہدی

باقر مہدی

مصنف کا وطن ردولی

تعلیم ایم۔اے (عمرانیات) ۱۹۵۲ء
لکھنؤ یونیورسٹی

پیشہ خانہ فرسائی

مصنف کی دوسری کتابیں شہر آرزو (شعری مجموعہ) ۳/۵۰
ریت اور درد (شعری مجموعہ) زیر طبع

قیمت ——— پانچ روپے پچاس پیسے
تاریخ اشاعت ——— دسمبر ۱۹۶۵ء

ملنے کا پتہ

ناشر خلیل احمد
گوشۂ ادب، ۲۱۔ ارکیڈیا بلڈنگ، بمبئی ۸

ہلال پریس بمبئی ۹

شام لال "ادیب" کے نام

Dedicated
to
Sham Lal Adib

یہ میرے منتخب تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔

میں آج کے دور میں تنقید کو تخلیق سے کم اہم نہیں سمجھتا اس لئے کہ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے تنقیدی بصیرت اور تخلیقی کرب ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔

میں نے ان مضامین سے اپنے ادبی ذوق اور تنقیدی نظر کی تشکیل کی ہے۔ ان میں ادبی صداقت کے اظہار کو اہمیت دی گئی ہے۔ یہ ایک پیمانہ سے ناپنے کی کوشش نہیں ہے۔ البتہ مسائل اور فن کاروں کے سمجھنے اور سمجھانے کا ایک وسیلہ ہے۔

آج بیشتر مشہور ناقد، ادیب اور شاعر موجودہ نظام ESTABLISHMENT کے معزز افراد بن چکے ہیں۔ اس لئے یہ بے حد ضروری ہے کہ سرکش رجحانات اور شخصیتوں کو اُبھارا جائے تاکہ نودولتوں کی جاہ وحشمت اور "ناداروں کی مجبوری" کا ملا جلا طلسم ٹوٹ سکے۔ شاید میری آواز اس محبوسیت کو توڑنے میں معاون ثابت ہو سکے ؎

قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

یہ مضامین میرے ایک دوست (جو اپنا نام نہیں ظاہر کرنا چاہتے) کے اصرار سے کتابی صورت میں شائع کئے جا رہے ہیں ان میں تھوڑی بہت ترمیم و تنسیخ کر دی گئی ہے۔ اس "بے نام دوست" کا شکریہ ادا کرنا لازمی ہے اس لئے کہ انھوں نے کتابت اور پروف تک پڑھنے کی زحمت گوارا کی ہے۔

باقر مہدی
۳۱ر دسمبر ۱۹۶۵ء

۱۰۸ - موتی شاہ لین، مجگاؤں
بمبئی ۱۰

ترقی پسند شاعری کے مسائل

دنیا کے ہر ملک کا ادب ایک ایسے دَور سے گذرتا ہے جب معاشی بحران اور سیاسی ہنگامہ آرائیوں سے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں میں زندگی کے سارے نئے مسائل اُلجھ جاتے ہیں۔ تاریخ کا بہتا ہوا دھارا اپنی راہ بناتا ہوا، بڑھتا ہے۔ طریقۂ پیداوار میں تبدیلی نئی قدروں کو جنم دینے میں پیش پیش رہتی ہے۔ مختلف فلسفۂ حیات کو سمجھنے کے لئے اس رشتہ کو دیکھنا پڑتا ہے جس سے وہ سماجی مسائل سے منسلک ہیں اور اِس رشتہ کی تلاش اس دَور کے معاشی زندگی کے اُلجھاوے کو سامنے لاتی ہے، معاشی قوتیں اُن پوشیدہ دھاروں کی طرح ہیں جو اندر بہتے رہتے ہیں اور آہستہ آہستہ کناروں کو کاٹتے ہوئے اپنے لئے نئی جگہ بناتے جاتے ہیں۔ صنعتی انقلاب ایک دو سال میں رُونما نہیں ہوا بلکہ ایک صدی کے عرصے میں اُس نے جاگیرداری کے نشانات تک مٹا دئے۔ آج ادب دیوانگی کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ الہامی تصوّرات کا کرشمہ ہے۔ زندگی کے نِت نئے مسائل شاعروں اور ادیبوں کو اپنا مواد جمع کرنے کے لئے اُن سے سماجی شعور اور سیاسی بیداری کا مطالبہ کرتے ہیں اور اِن مسائل کو سمجھنے کے لئے تجربے کے ذاتی ردِّ عمل کے علاوہ مختلف علوم کی طرف جانا پڑتا ہے۔ آج کسی موضوع پر چند اشعار موزوں

کرنے کے لئے "شعری رَو" کافی نہیں ہے۔ شعری تجربے کے لئے جودتِ طبع میں اتنی جسارت نہیں ہے کہ وہ نئی تحریک کا باعث ہو سکے اور اُس کے لئے ذہن بیدار کے ساتھ ساتھ سماجی شعور کا ہونا بھی لازمی ہوتا جا رہا ہے۔ اِس سے ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ قدیم شاعروں کے یہاں سماجی شعور نہیں تھا اور یہ کوئی سائنسی دَور کی چیز ہے۔ ایک بہت مشہور اور دَورِ قدیم کے عظیم شاعر دانتے کی نظم مقدّس طربیہ پڑھتے وقت آج بھی اُس دَور کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اُس دَور کے عروج میں جو اُس کے کارنامے تھے اور عیسائی مذہبی تحریک کی سخت گیری اور اُس کے خلاف تحریکوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ دانتے کی زندگی کی حدود نکروپولس کی بڑی دیواریں کھینچتی تھیں اور نکروپولس کو "مردوں کا عالمی شہر" کہا جاتا تھا۔ لیکن اُس کی تیز نظر نے ان دیواروں کے افق کو پار کر کے نئی دنیا کا سُراغ لگایا۔ اِس نظم کا اصلی موضوع انسان کا زوال اور ترقی کی تجدید ہے۔ صرف قدیم دیومالا اور حکمت کی تنگ فضا میں نظم سمٹ کر نہیں رہ گئی ہے۔ اُس دَور کے سارے تجربات، مختلف فلسفۂ خیالات اضافی اور ماورائی بحثوں کی کہکشاں سے لے کر دانتے کی صبح و شام کے مشاغل کا تذکرہ ملتا ہے۔ اِس نظم میں دانتے کی شخصیت کے سارے پہلو ملتے ہیں۔ دانتے جو میونسپل آفیسر تھا، دانتے جو نیا فنکار تھا۔ دانتے جو گیڈو کا دوست تھا۔ دانتے جو ایک ڈپلومیٹ تھا۔ جو، ڈی مونرکا کا مصنّف تھا جو تھامس آکینے کا طالب علم تھا۔ اور یہ نظم اُس کی مکمل شخصیت کی آئینہ داری کرتی ہے۔ لیوس ممفورڈ نے اپنی مشہور کتاب انسان کی حالت (THE CONDITION OF MAN) میں اس نظم کو دَورِ قدیم کا نمایندہ کارنامہ کہا ہے۔ اس مثال سے یہ مقصد تھا کہ سماجی شعور اور سیاسی بیداری کا مطالبہ آج شاعروں اور ادیبوں سے کیا جا رہا ہے وہ کوئی بالکل نیا مسئلہ نہیں ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے اثرات سے زندگی کا کوئی گوشہ بھی نہیں بچ سکا۔ یہ صحیح ہے کہ جنگ ہندوستان کے میدانوں میں نہیں لڑی گئی لیکن انگریزوں کی استحصالی پالیسی کسی "جنگ" سے کم نہیں تھی۔ جنگ کے فوراً بعد آزادی کی تحریکوں نے زور پکڑا اور ۱۹۴۷ء میں سیاسی آزادی تقسیم کی شکل میں مل گئی۔ اُس دَور میں سماجی بحران کی ابتدا ہوئی جو فسادات کی صورت میں شمالی ہند اور مغربی پاکستان میں پھیل گئے۔ اس زمانے میں مسائل ایک دوسرے میں

اتنا اُلجھ گئے تھے کہ ذہنی بحران اپنی تمام تباہ کاریوں کے ساتھ آگیا۔ ترقی پسند تحریک جو پہلی ادبی منظم جماعت ہے وہ بھی اِن اثرات کا شکار ہوئی، ترقی پسندی حقیقت نگاری کی تحریک کی ادبی روایت ہی نہیں ہے بلکہ ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسند تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصّہ ہے۔ ترقی پسند شاعر نے آزادی کی قومی تحریک میں بڑی بڑی قربانیاں پیش کی تھیں لیکن جب آزادی ملی تو حالات کو سمجھنے کے لئے ان کے ذہن اتنے بیدار نہ تھے خاص کر ایسے موقع پر جب قومی رہنماؤں نے افرنگ کی "جمہوریت نوازی" کے نغمے گانے شروع کر دیے تھے اور سیاسی اور سماجی مسائل اتنے اُلجھ گئے تھے کہ ان کے سمجھنے کے لئے ذہنی توازن کے ساتھ ساتھ تبحر کو چھونے والی نظر کی ضرورت تھی اور ترقی پسند شاعر اس وقت تک سیاسی رہنماؤں کی رہبری کے بغیر حالات کو سمجھنے کی صلاحیت کم ہی رکھتے ہیں۔ ادبی تحریک میں بحران آنے کی کئی وجوہ ہیں۔ مشہور ادیب آلیک ویسٹ نے اپنی کتاب "تنقید اور بحران" میں ادبی بحران کو خام ذہنوں کی پیداوار کہا ہے اور شاعروں اور ادیبوں کی کم نگاہی بھی موردِ الزام قرار پاتی ہے شاعری میں ذاتی جذبات کے "ناتراشیدہ ردّعمل" آرزوؤں کے صنم خانوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور سیاسی مسائل بھی جگہ پاتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر اپنی نظموں میں افادی پہلو کو اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے اور یہاں پر اس کے سماجی شعور کا سوال سامنے آتا ہے۔ نئے سماجی حالات نے نیا شعور اور نئے شعور سے نئی زندگی اور نئے ادب کا ظہور ہوتا ہے۔ یہ فارمولا نہیں ہے لیکن سماجی شعور کیسے بنتا ہے کا جواب ضرور ہے۔ جب مسائل اُلجھے ہوئے ہوں اور شاعر اپنی نظموں میں ان مسائل کو کسی خاص فارمولا کے تحت نظم کر دیتا ہے تو ادبی بحران کے جراثیم پرورش پانے لگتے ہیں۔ افراتفری کے دور میں "حالات گیر نظر" بڑے بڑے دانشوروں میں بھی نہیں ملتی۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے جہاں ادب اور زندگی کے رشتہ کو مستحکم کیا ہے وہاں سماجی شعور اور اپنی تنقید کی روایات بھی قائم کی ہیں۔ ایسے موقع پر جب حالات ہر لمحہ بدل رہے ہوں اُس وقت بڑے بڑے بط [illegible] ہے خود شاعر کو اپنی سمجھ بوجھ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ شاعر اور ادیب سے کبھی بھی یہ مطالبہ نہیں کیا گیا کہ وہ سماجی اور سیاسی مسائل کا حل کیوں نہیں پیش کرتے

البتّہ زندگی کا یہ ہمیشہ مطالبہ رہا ہے کہ وہ اپنے کو اس کا نباض اور ترجمان کہتے ہیں تو حالاتِ حاضرہ کے بارے میں اپنے احساسات، جذبات اور خیالات کو ادب میں اُجاگر کریں۔ شاعر اور ادیب کے افکار و احساسات کو کبھی بھی کسی سیاسی لائن کا غلام نہیں بنایا جا سکتا۔ اور جب بھی اِس کی کوشش کی گئی ہے ادبی بحران کا "سیلابِ بلا" اپنے تمام تباہ کن نتائج کو لئے ہوئے آیا ہے۔ پروفیسر ڈی۔ پی مکرجی مشہور ترقی پسند دانشور اور بنگالی ادیب کا خیال ہے کہ "ادبی بحران اُس وقت تحریک میں داخل ہوتا ہے جب ادبی جماعت ایسے افراد پر مشتمل ہو جو حالات کو سمجھنے کے دعویدار ہوں مگر حقیقت میں اپنے ذہنی افلاس کو پوشیدہ رکھنے کے لئے بلند بانگ نعرے لگاتے ہوں۔ ایک ایسے دور میں جب نظامِ حیات کی صورت گری ہو رہی ہو اور سماجی تنظیم کا شیرازہ بکھرا بکھرا سا ہوا اور ایک دور پوری طرح ختم نہ ہوا ہو اور نئے دور نے نقاب نہ اُلٹی ہو" یہ کشاکش اور بحران کا دور ہوتا ہے۔ ایسے زمانے میں منظّم سیاسی جماعتوں میں بھی انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور شاعری کی دُنیا میں بھی جذباتیت، نعرہ بازی اور سہل انگاری کی فضا چھا جانے کا امکان رہتا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ حالات کچھ تو بڑے پریشان کن ہوتے ہیں اور کچھ ذہنی افلاس کا اثر ہوتا ہے کہ شاعروں کے ذہنوں میں ساری چیزیں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور کبھی شاعروں کا ایک گروہ حالات کو "فارمولے" کی مدد سے نظم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دور میں یہ شاعر جو اپنے کو پیشرو ثابت کرنا چاہتے ہیں شعوری یا غیر شعوری طور سے زندگی کے ترجمان ہونے کے بجائے ایک "خیالی زندگی" کو اپنا لیتے ہیں اور یہ رشتہ عجب رنگ سے جوڑا جاتا ہے کہ خود شاعر کا کلام زندگی سے گریزاں ہو جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ماحول کی ترجمانی تو سمجھتے ہوئے کرتا ہے لیکن اُس کا نظریہ خالص رُومانی اور جذباتی ہو جاتا ہے اور اس وقت اگر اس کے فارمولے کے مطابق دوسری انسانی قدریں نہیں آتیں تو وہ حقیقی اور سائنٹفک قدروں کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اس منزل پر آکر تنگ نظری اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے جس کا لازمی نتیجہ ادبی بحران اور اس کے بعد جمود کی صورت میں ہوتا ہے۔

اس بحران کی جڑیں سماجی حالات میں ملتی ہیں اور تجزیہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہ میکانکی

انداز فکر کا لازمی اثر ہے۔

میکانکی انداز فکر ترقی پسند تحریک میں اس وقت داخل ہوا جب "سیاسی آزادی" کسی صورت میں مل رہی تھی اور انگریزوں اور فرقہ پرستوں کی ملی بھگت نے فسادات کی آگ پھیلا دی تھی۔ تقسیم ہند کے مہلک اثرات کی گونج شعر و نغمات میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ لیکن ترقی پسند مصنفین کی تحریک ہی ایسی ہے کہ وہ فرقہ واریت کے سیلاب کو روکنے کے لئے ایک دیوار کی صورت میں کھڑی ہو گئی۔ ترقی پسند شاعروں کا یہ کارنامہ ہے کہ وہ اپنے کو تعصب کی آلائشوں سے بچا سکے۔ یہ کارنامہ کسی شعوری جدوجہد کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ شاعر اور ——— اپنی آزادانہ فطرت کے لئے مشہور رہے اور انسانیت کا بہی خواہ ہونے کی وجہ سے وہ اس طوفان کی نذر نہ ہو سکا لیکن میکانکی انداز فکر نے شاعرانہ خوبیوں کو بالائے طاق رکھ دیا اور وہ خیالی عوام کے لئے منظوم تقریریں پیش کرنے لگا اور عوام کو اشتراکی انقلاب کے لئے آمادہ کرنے کی فضا بنانے لگا تھا۔ یہ معاشی قوتوں اور تاریخی حالات سے مکمل بے خبری کی واضح مثال ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہندوستان ایک اشتراکی انقلاب کے لئے معاشی اور سیاسی طور سے تیار تھا۔ کیا عوام کا شعور اتنا بیدار ہو چکا تھا کہ وہ تلوار اٹھانے پر مجبور تھے؟ اگر آج اس دور کا سیاسی تجزیہ تاریخی پس منظر میں کیا جائے تو ایک وقت میں مختلف دھاروں کے بہنے کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ موج کے تلاطم کو ہمیشہ طوفان کا پیش خیمہ سمجھنا معاشی قوتوں کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے اور یہ سیاسی غلطی تمام سیاسی ترقی پسند جماعتوں سے سرزد ہوئی جس کی رہنمائی ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کر رہی تھی۔ ابھی ملک نے سرمایہ داری کی بدترین استحصال کی منزل میں قدم نہیں رکھا ہے اور جاگیرداری اور سرمایہ داری میں بڑی حد تک کشمکش جاری ہے۔ کہیں کہیں قوم پرست رہنماؤں نے جاگیرداروں سے صلح کر کے عوامی تحریکوں کو کچلنے میں مدد دی ہے اور سرمایہ داروں نے قومی رہنماؤں سے کوئی سرکاری معاہدہ نہ ہونے کے باوجود بہت سی امیدیں وابستہ کر رکھی ہیں لیکن اب بھی بورژوائی جمہوریت کے دھندلے نقوش ملتے ہیں۔ نئے خیالات کی پرواز سنائی دیتی ہے۔ نئی تعلیم کا چرچا بھی ہو رہا ہے۔ دوسری طرف انگریزوں نے تقسیم ہند کے

ذریعہ دونوں جگہوں کے بازاروں کو اپنے اقتدار میں کر رکھا ہے۔ اس کے باوجود ہندوستان کے قومی رہنماؤں نے جمہوریت کو خیرباد نہیں کہا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں یہ خیال زور پکڑ گیا تھا کہ طبقاتی کشمکش تیز ہو گئی ہے اور شاعروں کو اپنے فن کے ذریعہ اس انقلابی جذبہ کو آگے بڑھانے میں مدد دینی چاہیئے۔ یہ خیال صحیح نہیں تھا کہ طبقاتی کشمکش اس منزل پر پہنچ گئی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ہر فرد کو اپنے کلام میں تلوار کی جھنکار کا نغمہ مل جائے اور نغمہ پابند نے ہو کر رہ جانے کی کوشش نے سنسنی خیز اور ہیجان انگیز شاعری کا آغاز کیا۔ وجہ یہ تھی کہ جب سماجی ارتقا کے قوانین کا اطلاق بہت بھونڈے اور میکانکی طور سے ادب پر کیا جانے لگتا ہے تو نہ صرف ادب ہی کو نقصان پہنچتا ہے بلکہ انقلابی قوتیں بھی کمزور پڑ جاتی ہیں "مارکسی تنقید اور فلسفہ میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا آلہ ہے لیکن جب اس آلہ کو "باقاعدہ" تمام حالات اور علوم کا جائزہ لیتے ہوئے میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہ آلہ علم دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے" ترقی پسند تحریک میں یہ میکانکی طریقۂ فکر بڑے زور و شور سے چھا سا گیا تھا۔ ادبی رہنماؤں کے ذہنوں میں یہ خیال اور مادّے کی باہمی اثراندازی کا رشتہ صاف نہیں تھا اور صرف طبقاتی جنگ ہی کو انسانی عقل اور فہم کا جادو سمجھنے لگے تھے۔ انسانی شعور سماجی ماحول کا پروردہ ہے اور اصل میں مادی زندگی کی پیداوار ہے۔ جو چیز سماجی اور سیاسی شعور کی شمعوں کی لَو کو تیز کرتی ہے وہ مادی زندگی کا عکس ہے یعنی انسان کا علم جو مادی بنیاد پر اثرانداز بھی ہوتا ہے۔ ادبی رہنماؤں نے ان پیچیدہ مسائل کو بالکل نظرانداز کر دیا تھا۔ اس لئے کہ ان کا سماجی شعور سیاسی رہنماؤں کی غلط پالیسی میں گرفتار تھا اور خود انفرادی طور سے حالات کو سمجھنے اور تجزیہ کرنے کے اہل نہیں تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بمبئی کانفرنس ۱۹۴۹ء کا مینی فسٹو ایک سیاسی دستاویز ہے جس کی بنیاد میکانکی طریقۂ فکر پر ہے اور وہ سیاسی رہنماؤں کی دہشت پسند پالیسی کو ترقی پسند مصنفین کی پالیسی بنانے کی کوشش تھی۔

اس نہج پر آ کر شاعری اور سیاسیات کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ ادب اور زندگی کے رشتے اتنے مستحکم ہو چکے ہیں کہ سیاسی تبدیلیوں کا ادب پر اثر ناگزیر ہے۔ شاعری اور سیاست میں لکیر کھینچنا

ممکن ہے، شاعری محض سیاست نہ کبھی ہوئی ہے اور نہ ممکن ہی ہے۔ سیاسی شاعری کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ روزنامہ اخبار میں شائع ہونے والی نظموں سے لے کر ادبی رسائل تک ایسی بے شمار نظمیں ملیں گی جن کا موضوع خالص سیاسی، کہا جا سکتا ہے۔ لیکن آج موضوع کا انتخاب شاعر زندگی کے کسی نہ کسی گوشے سے کرتا ہے اور جس طرح وہ کسی موضوع کو اپناتا ہے اسی سے بحث کا آغاز ہوتا ہے۔ آج موضوع سے زیادہ اہمیت نقطۂ نظر کی ہو گئی ہے یہ سماجی اور سیاسی انتشار کا دور ہے اور سیاسیات نے اس دور میں انسانی زندگی اور ترقیات کے سلسلے میں نئی صورت اختیار کر لی ہے۔ سیاسیات اب مختلف علوم پر ہی نہیں بلکہ روزانہ کی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی لئے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ سیاسی بیداری کا دور ہے اور صنعتی ترقیات نے دنیا کی دوری کو اخبارات، ریڈیو اور دوسرے رسل و رسائل کے ذریعہ بڑی حد تک ختم کر دیا ہے۔ شاعر بھی ایک شہری ہے اور وہ بھی زندگی کی دوڑ دھوپ میں کسی سے پیچھے نہیں رہنا چاہتا اسی لئے ایک معمولی شہری کی طرح اس کی زندگی میں بھی خلفشار ذرا ذرا سی باتوں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ شاعر نسبتاً عام افراد سے زیادہ حساس اور جذباتی ہوتا آیا ہے۔ اس لئے فن کے لوازمات کی روشنی میں اور زندگی کی ترجمانی کے خیال سے وہ ایسے موضوع کو بھی نظم کرتا ہے جس کی صرف لمحاتی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مارکس نے کہا ہے "آدمی کا شعور اس کی زندگی کے حالات کا فیصلہ نہیں کرتا بلکہ زندگی کے حالات اس کے شعور کی راہ تیار کرتے ہیں۔" مارکس نے جرمن آئڈیالوجی کی بحث میں زندگی اور فرد کے اس رشتہ کے متعلق کہا ہے کہ "ہمارے سامنے انسانی افراد اپنی حقیقی زندگی کے روپ میں آتے ہیں اور ان کا شعور چلتے پھرتے آدمیوں کا اپنا شعور ہوتا ہے۔" اس لئے بجائے اس کے کہ کسی شاعر کے کلام کی کچھ مثالیں دے کر ہم اپنے طور پر اس کے متعلق کوئی فیصلہ کر لیں یا اس پر کوئی لیبل چپکا دیں، یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر، اس کا شعور اور اس کے شعور کی پیداوار ـــ کلام شاعر زندگی کے کن خیالات کا نتیجہ ہیں اور کس حقیقت کو کس طرح پیش کرتا ہے؟ مواد کی اہمیت اس دور کی ترقی پسند شاعری میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے اور مواد کی بحث تمام سیاسی اور سماجی مسائل کا احاطہ کرتی ہے

لیکن شاعر اپنی نظم کے لئے مواد منتخب کرتے وقت صرف افادیت کو ہی ضروری نہیں رکھتا بلکہ اپنی علمیت اور انداز فکر اور شخصیت کے مطابق عمل کرتا ہے۔ آج ترقی پسند شاعری نے زندگی کے بے شمار موضوعات کے بجائے چند مخصوص موضوعات کو اپنا شعار بنا لیا ہے۔ زندگی میں اتنا تنوع ہے کہ اس سے منھ موڑ کر صرف چند گوشوں کو "حاصل شاعری" سمجھنا تنگ نظری کی دلیل ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک ترقی پسند شاعروں کے ایک بڑے گروہ نے شاعری میں یکسانیت پیدا کر دی تھی جو شاید "سیاسی ضرورت" کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ سیاسی شاعری میں توازن کھو دینے کے علاوہ اور بھی "خطرات" درپیش رہتے ہیں۔ اس لئے کہ شاعر کسی سیاسی مسئلہ پر کس نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتا ہے اور وہ نقطۂ نظر کس مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتا ہے؟ یہاں پہنچ کر بحث مختلف سیاسی جماعتوں کی پالیسی کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس مقالہ میں اس بحث کو تفصیل کے ساتھ نہیں پیش کیا جا سکتا البتہ اتنا کہنا مقصود ہے کہ شاعر کی کسی جماعت سے وابستگی مفید بھی ثابت ہو سکتی ہے اور ادبی تحریک کی فضا محدود بھی ہو جاتی ہے۔ شاعر بحیثیت ایک شہری ہونے کے کسی بھی ——— جماعت کا ممبر ہو سکتا ہے۔ لیکن ممبر ہونے کے بعد اس کی آزادانہ روش اور والہانہ انداز بیان ختم بھی ہو جاتا ہے اور وہ اسی مخصوص جماعت کا ترجمان بن کر رہ جائے گا۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ تخلیقی کام کرنے والوں کے لئے یہ پابندی بڑی مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ ڈپلومیسی کے تحت سیاسی جماعت کی "پالیسی" برابر "تبدیل" ہوتی رہتی ہے۔ اور شاعر کو اپنے فن کو پالیسی کے مطابق استعمال کرنا ہوگا۔ اس صورت میں اس کے تخلیقی جذبے کی ہمہ گیری میں کمی آجائے گی اور وہ پارٹی کی پالیسی کی فضا میں کھو سا جائے گا۔ پروفیسر ڈی۔ پی مکرجی کو میرے اس خیال سے اتفاق ہے۔ اسی لئے مجھے اتنی اہم بات کہنے کی جرأت ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ جب تخلیقی آرٹسٹ اپنے کسی سیاسی جماعت کا پابند بنا لیتا ہے تو اس کی تخلیقی قوتیں بہت جلد ختم ہو جاتی ہیں اور وہ شاعر یا ادیب سے ایک "مدبر" بن جاتا ہے۔ شاعر کو کسی ترقی پسند جماعت کے ممبر ہونے سے ادبی تحریک کو فائدہ بھی پہنچ سکتا ہے ممکن ہے وہ جس جماعت سے تعلق رکھتا ہے وہ وقت اور زندگی کی انقلابی

قوتوں کی ترجمان ہو۔ اس سے شاعر کے موضوع میں وسعت اور اندازِ بیان میں بیباکی پیدا ہو جاتی ہے وہ بین الاقوامی تحریکات کا ترجمان بن سکتا ہے لیکن ایک خطرہ لاحق رہتا ہے جس کا تجربہ ترقی پسند شاعری میں ابھی حال ہی میں ہوا ہے اور وہ یہ ہے کہ اس کا بھی امکان ہے کہ ملکی مسائل میں پارٹی کی پالیسی غلط ہو اور وہ بجائے انقلابی قوتوں کو تقویت پہنچانے کے شدید نقصان پہنچا سکتی ہے۔ مثلاً ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین نے (بمبئی میں) جو منشور پاس کیا اُس کی روشنی میں ترقی پسند شاعروں نے سنسنی خیز اور دہشت انگیز شاعری کا آغاز کیا اور اِس شاعری کو انقلابی شاعری کا نام دیا گیا، اس کی وجہ آج سب کو معلوم ہے کہ ترقی پسند ادبی رہنماؤں نے کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو ترقی پسند شاعری کا "صحیح نقطۂ نظر" سمجھ لیا تھا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں موضوع اور اندازِ بیان کی یکسانیت کے ساتھ ساتھ فنی خوبیاں بھی زائل ہو گئی تھیں۔ شاعری سے حُسن، موسیقی، نغمگی، تازگی، متوازن فرزانگی، شیریں دیوانگی اور سرشاری کی خوبیاں ایک نعرہ میں کھو گئی تھیں اور وہ سیاسی نعرہ غلط تھا اور زندگی کا ہمنوا نہیں تھا۔ سیاسی شاعری کو صرف اس لئے مطعون کرنا کہ یہ کھلی ہوئی سیاست ہے بذاتِ خود زندگی میں سیاسیات اور سماجی مسائل کی اہمیت سے بے خبری کی دلیل ہے۔ اعلیٰ درجہ کی شاعری خالص سیاسی شاعری ہو سکتی ہے یا نہیں؟ اِس سوال کا جواب اتنا آسان نہیں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں عظیم شاعری کا تصوّر بھی بدلتا رہا ہے۔ میں ان ابدی جمالیاتی قدروں کو نہیں مانتا جو شاعری کو "معمہ" یا "دیوانے کا خواب" بنا دیتی ہیں۔ اس کے برعکس تاریخی زاویۂ نظر کو بہتر سمجھتا ہوں۔ اِس لئے کہ تاریخی نقطۂ نظر زیادہ سے زیادہ ابہام کے دُور کرنے میں مدد دیتا ہے اور چونکہ مواد اور صورت کا تعلق ہماری سمجھ میں آ جاتا ہے اِس لئے اُس کے کیف میں پائندگی اور دُوسری شعری خوبیاں مل جاتی ہیں لیکن سیاسی شاعری آج دنیا کی عظیم شاعری کے مقابلے میں نہیں پیش کی جا سکتی، کچھ تو اِس وجہ سے کہ سیاسی مسائل کو فلسفیانہ اندازِ بیان اور شعری حُسن کے ساتھ بہت کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا ہے دُوسرے نئے شاعر کی وسعتِ خیال کے باوجود فلسفہ

اور دُوسرے علوم سے بے خبری بھی "موردِ الزام" ہوتی ہے۔

"انقلاب" کا تصوّر آج بھی شاعروں کے ذہن میں واضح نہیں ہے اور وہ ایک تبدیلی کے خواہاں ہیں اور بس، "تغیّر" اور حرکت کے تصوّرات انسانی زندگی کے ارتقا میں مختلف رُوپ بدل چکے ہیں اس لئے آج کی سیاسی شاعری انقلابی تصوّر کی حامل ہے لیکن بڑی اور عظیم شاعری اِس لئے نہیں بن سکی کہ ابھی ترقی پسند شاعری تجرباتی دَور سے آگے نہیں جا سکی ہے سیاسی شاعری میں کسی پارٹی کی پالیسی کو نظم کر دینا ہی شاعر کے لئے "باعثِ فخر" ہوتا ہے لیکن ادب اور زندگی کی قدروں کے طالب علم کی یہی جستجو رہتی ہے کہ وہ رنگا رنگ زندگی کی تصویر دیکھ سکے، اِس لئے سیاسی شاعری اگر اپنے لئے نئے رمزو کنایات نہیں پیدا کرتی اور بھونڈے لفظوں میں مطلب کی ادائیگی ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے تو وہ اخباری شاعری بن کر رہ جاتی ہے۔ اِس کے علاوہ سیاسی شاعری میں بڑی شدید یکسانیت ہوتی ہے اور اندازِ بیان میں تھوڑا ہی سا فرق ہوتا ہے۔ یہی اعتراض کلاسیکی شاعری کی "بے کیفی" پر لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن کلاسیکی شاعر اپنی پُروقار آواز، بلند آہنگ اور پُر عظمت لب و لہجہ کے ساتھ فکری عناصر رکھتے تھے اور ترقی پسند شاعروں کی سیاسی شاعری زیادہ تر یک رُخی ہوتی ہے۔ مثلاً سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی تقسیم ہند کے بعد کی نظمیں جنھیں "منظوم تقاریر" بھی کہا جا سکتا ہے۔ آج ترقی پسند شاعروں کو یہ سوچنا ہے کہ اُس کی نظموں میں سیاسی جذباتیت اور سطحیت کیسے دُور ہو سکتی ہے؟

اِس سلسلہ میں یہ نکتہ یہ بھی نکل آتا ہے کہ ترقی پسند شاعری کا مخاطب کون سا طبقہ ہے۔ یہ مسئلہ بہت اُلجھا ہوا اور بحث طلب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن شاعر کا سماجی شعور اور اُس کے فن کی گہرائی اُس کے کلام کو مختلف اور متضاد طبقے کے افراد تک پہنچاتی ہے۔ اور یہ قاری کی سمجھ اور اُس کے ماحول کے تقاضے پر منحصر ہے کہ وہ شاعر کے پیغام کو سمجھ سکے۔ ــــــ شاعر اپنے سیاسی شعور اور طبقاتی سماج میں یقین رکھنے کے باوجود ایک سیاسی جماعت کے افراد تک اپنا پیغام محدود نہیں رکھتا بلکہ ان تمام انسانوں کے لئے اُس کی آواز میں نغمگی اور سوز و گداز کے ساتھ فکری عناصر ہوتے ہیں جو اس

طبقاتی سماج کی استحصال کی پالیسی، شہری آزادی پر پابندی کے خلاف ہیں۔ شہری
حقوق اور مساوات کے خواہاں ہیں۔ بنیادی طور سے ——— شاعر اپنا کلام اُن
لوگوں تک آسانی سے پہنچا سکتا ہے جو ادبی تحریکوں سے دلچسپی رکھتے ہیں اور نئے فلسفے
اور مادی ترقیوں کے ساتھ نئے نغمے کو سننا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ ہندوستان میں ۱۴ فی صدی
پڑھا لکھا طبقہ ہے اور مشکل سے ایک حلقہ شاعری کو فن کے لحاظ سے پڑھتا اور سنتا ہے۔
ترقی پسند شاعر کا اب تک سابقہ متوسط طبقے کے افراد سے رہا ہے جو ادبی سرگرمیوں میں
تھوڑا بہت حصہ لیتا ہے اور اس کی آواز ڈرائنگ روم سے لے کر کلرک کے کوارٹر
تک پہنچتی رہتی ہے اور اس طرح سے ترقی پسند شاعروں کا مخاطب طبقہ متوسط طبقہ رہا
ہے۔ یہ دعویٰ بالکل بے بنیاد ہے کہ ترقی پسند شاعروں کا کلام گاؤں اور دیہات
تک پہنچ کر مقبول ہو چکا ہے۔ کلاسیکی شاعری بھی شہروں تک محدود رہی تھی لیکن
اس کی عظمت سے اِس لئے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُس وقت ادب کو عوام کے
قریب لانے کا تصوّر ہی وجود میں نہیں آیا تھا۔ ایک لحاظ سے اُردو کے ترقی
پسند شاعروں کا پیام اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ ہے۔ وہ یہ
کہ ترقی پسند شاعری کی یہ بڑی خامی رہی ہے کہ اِس میں جمالیاتی پہلو اور موسیقی
کا حسین امتزاج مشکل ہی سے مل سکتا ہے اور ہمارے شعراء کی آزاد نظمیں موسیقی
روانی اور شگفتگی سے بہت دُور ہوتی ہیں۔

سیاسی شاعری سے میری مراد "خالص سیاست" نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ لفظ
"خالص"، ایلیٹ اور ازرا پاؤنڈ کی لغت کا ہے اور وہ اپنے کو خالص شاعر کہنے کے
باوجود سرمایہ دار طبقہ کے مفاد میں شریک ہیں۔ ادب میں نظریئے کا استعمال ہی
ادبی قدروں کو ایک دُوسرے سے منسلک کرتا ہے۔ ادب یا کسی اور شعبے میں
نظریئے کے معنی شعور ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجتبیٰ حسین کا مقالہ "ادب میں
نظریئے کا استعمال" بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیتا ہے۔ وہ ایک جگہ
لکھتے ہیں:-

"ہر زمانے کا ادب شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے نظریات کے ماتحت وجود میں آتا رہا ہے — اور ان نظریات کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں کرتا رہتا ہے۔ جیسے جیسے زمانہ بڑھتا رہا۔ ادب بھی باشعور ہوتا گیا۔ دوسرے لفظوں میں نظریات کا اظہار نمایاں طور پر ہونے لگا۔"

آگے چل کر وہ اپنے مفہوم کو اور واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

"ادب میں نظریئے کا استعمال پند نامے یا سیاسی، سماجی اور اخلاقی منشور کی صورت میں نہیں ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اچھا ادب باشعور ہوتا ہے اور تلقین نہیں کرتا۔ نظریہ (ادیب) اس کے احساسات، جذبات، جمالیاتی حس اور سماجی ادراک میں گھل مل جاتا ہے — ایک زندہ اور متحرک صداقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہی صداقت ایک شاعرانہ اور ادبی صداقت میں نمودار ہوتی ہے۔" (ادب لطیف جون ۱۹۵۲ء)

یہ اقتباس نظریے کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اول بھی ہومر، ڈانٹے، شیکسپیئر، گوئٹے نے اپنے ماحول اور کرداروں کے ذریعے اپنے عقائد، نظریات، محسوسات اور مختلف رجحانات کا اظہار کیا ہے۔ فردوسی اور انیس کے تمام کردار اپنے عقائد اور نظریات کا اظہار پورے "شاعرانہ جلال اور جمال" کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس لئے ترقی پسند شاعری پر یہ "الزام" بے بنیاد معلوم ہوتا ہے کہ اس نے نظریات کا اعلان کیا اور اس طرح شاعرانہ خوبیوں کو ترک کر دیا۔ البتہ یہ کہنا دُرست ہوگا کہ ترقی پسند شاعری نے اب تک کوئی کارنامہ پیش نہیں کیا اور نہ کوئی بڑا شاعر ہی پیدا ہو سکا اس کی وجہ صاف ہے کہ ترقی پسند شاعری ابھی ہنگامی دور سے آگے نہیں جا سکی ہے اور ہمارے شاعروں نے شعور، شعری خوبیوں اور فکری عناصر کے امتزاج سے کوئی عظیم نظم نہیں کہی ہے۔ مجھے پچھلے چند برسوں کی ترقی پسند شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ شاعروں نے خاص کر سردار جعفری نے شاعری میں سیاسی نظریئے کا استعمال بڑے جذباتی طریقہ سے کیا۔ دوسرے شعراء نے بھی فن کارانہ صلاحیتوں سے کام نہیں کیا اور موسیقی، حسن، تازگی اور توانائی کا خوبصورت میل نہیں کر سکے۔ اس لیے شاعرانہ خوبیوں کو مجروح کیا۔ بات کو کہہ دینا اور زوردار انداز میں کہنا آسان مرحلہ ہے۔ اصل دشواری اور فن کی خوبی اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب بات پُر اثر انداز میں بھی ہو اور اُس کے لئے شعری

صداقت ساتھ ساتھ سلیقگی کی ضرورت پڑتی ہے پچھلے بحرانی دور کی نظموں کے موضوعات اپنی افادیت کے لحاظ سے بہت اہم ہیں لیکن شاعروں نے جو فارم اختیار کیا وہ اِس مواد کے لئے موزوں نہ تھا۔ الفاظ کی تکرار اُسی وقت تک زور پیدا کر سکتی ہے جب موقع کے لحاظ سے استعمال ہو، یہ نہیں کہ پوری نظم میں چند ٹکڑوں کی تکرار ہی زورِ بیان کی "ذمہ دار" بنائی جائے۔ انتہا پسند شاعروں نے نظریے کے غلط استعمال سے ہیجان خیز شاعری کا آغاز کیا تھا جس کو وہ "رزمیہ شاعری" کا نام دیتے تھے۔ یہ دَور رزمیہ شاعری کا نہیں ہے۔ اس مقالہ میں یہ طویل بحث تو ناممکن ہے۔ لیکن اشارا کر دینا ضروری ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے طویل نظمیں لکھی تھیں جن کو میں "منظوم تقاریر" سمجھتا ہوں۔ شاعری کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ بات اختصار اور پُر اثر انداز میں کہی جائے۔ آج شعری ڈرامہ کا نہ تو رواج ہے اور نہ ہی ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ البتہ طویل نظم میں کسی دَور کی مکمل ترجمانی کی جاتی رہی ہے اور یہ رسم آج بھی شعری دنیا میں پائی جاتی ہے اس لئے میں اپنے کو یہ کہنے میں حق بجانب سمجھتا ہوں کہ پچھلے تین چار سال کی ترقی پسند شاعری میں اچھی اور خوبصورت نظمیں مشکل ہی سے مل سکیں گی۔ ممکن ہے کہ کوئی صاحب موضوع کے لحاظ سے اہم نظم تلاش کرلائیں لیکن جب اس نظم کی مجموعی تنقید ہو گی تو وہ اچھی نظم صرف موضوع کی وجہ سے نہیں بن سکتی۔ قحطِ بنگال پر ترقی پسند شاعروں نے مصرعوں کا انبار لگا دیا ہے لیکن زیادہ تر نظمیں اہم ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر "روحِ عصر" کو نظم کر دینا ہی اصل شاعری سمجھتے رہے ہیں اور فن کی طرف بڑی لاپرواہی برتی گئی ہے۔ موسیقی اور شاعری کا قدیم سمبندھ رہا ہے اور شعر محض موضوع کی افادیت کی وجہ سے خوبصورت اور بلند نہیں بن سکتا اُس کے لئے تمام شعری لوازمات، فکری عناصر اور سماجی شعور کی ضرورت پڑتی ہے اور بلند شاعری کے لئے یہ اجزاء لازمی قرار پا چکے ہیں۔

پچھلے دَور میں ترقی پسند شاعری میں بحرانی کیفیت اور ہیجان نمایاں تھا۔ بحران کی تفصیلی بحث شروع کے حصّے میں کی جا چکی ہے۔ یہاں ایک اہم نقطہ کو پیش کرنا ہے۔ وہ یہ ہے کہ تجرباتی دَور میں دو خدشے رہتے ہیں۔ ایک گروہ فارم یا ہیئت کے تجربے کو اصل شاعری

سمجھ کر سریت اور ابہام اور دور از قیاس خیال کو نظم کرنے کے لئے کسی شعری پابندی کو لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ وہ بحر اور زمین اور شعری قواعد کے متعین اصول کو قابل عمل نہیں تصور کرتا اور ان پابندیوں کو اپنے تخلیقی جذبے کی راہ میں حائل سمجھتا ہے۔ جس کے نتیجے میں آزاد نظم میں موسیقی کی پابندی تک کو گراں خیال کیا گیا تھا۔ میراجی نے جدید شاعری میں اس رسم کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہ ایک مصرعہ کئی لائنوں کا موزوں کرتے تھے۔ کیونکہ وہ ان کے ذہن میں اسی طرح آیا تھا اور وہ اس کی تراش خراش کرنا اپنے تخلیقی جذبے کے اوپر پابندی خیال کرتے تھے۔ میراجی کے گروہ میں شاعروں کی تعداد زیادہ ہو گئی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دوسری جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی اور اس حلقہ کو "ساقی" (دہلی)، "کتاب" (لاہور) مل گئے تھے۔ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی وغیرہ اس قبیلے کے اہم شاعر تھے۔ وجہ یہ ہے کہ ان شعراء کا علم اور شعور مختلف راہوں پر گامزن تھا اور وہ خالص شاعری کی دھن میں زندگی کی متباکی میلانات کے ترجمان ہونے کے بجائے اپنے بیمار ذہنوں کی الجھنوں کو آزاد نظم کے فارم میں پیش کرتے تھے۔ یہ روایت مغرب سے چند "بیمار دانشوروں" کے ذریعے اردو شاعری تک پہنچی۔ سرریت یا سرریلزم اور دادازم مغربی یورپ کی ذہنی خلفشار کی ادبی تحریکیں تھیں۔ یہ جرمنی اور فرانس میں بڑی حد تک ذہن پرست حلقوں میں مقبول ہوئیں۔ عرصہ ہوا ایک نئی انگریزی شاعری کے نقاد اسکارن نے اپنی کتاب آڈن اور اس کے بعد میں "سرریلزم کی بابت" کے عنوان سے ایک اچھا مضمون لکھا تھا۔ اس کا خیال ہے کہ یہ تحریک جنگ عظیم کے تباہ کن ذہنی اثرات کی پیداوار ہے اور فلسفیانہ شعور کی منفی بھی نہیں ہے بلکہ انفرادی ناآسودہ جذبات کی نکاس کا شعری ذریعہ بن گئی تھی جسے ادبیات اور زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ گریول ایلورڈ اور بریتان فرانسیسی شعراء نے زندگی کے مادی تصور کے خلاف اس تحریک کی بنیاد ڈالی تھی جو آگے چل کر جنسی غلاظت میں ڈوب گئی۔ جدید اردو شاعری میں یہ تصور میراجی کے گروہ اور حسن عسکری کے طفیل آج بھی ایک "ادبی حلقہ" کی رہنمائی کر رہی ہے۔ اس وقت عام غلط فہمی یہ تھی کہ یہی ترقی پسند شاعری ہے جس کی وضاحت کے لئے سجاد ظہیر، احتشام حسین نے

کئی مضامین لکھے اور ۱۹۴۲ء کے دوران میں گرما گرم مباحثے ہوتے تھے۔ فارم کے تجربے
کی فکر میں اِن شعراء نے اشعار کا انبار لگا دیا تھا۔ میراجی کی نظمیں، قیوم کی "قندیل" یوسف ظفر
کی بیشتر نظمیں، مخمور جالندھری کی جنسی شاعری اور فکر تونسوی کے "ہیولے" تک میں اس
تحریک کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اِس لحاظ سے جدید شاعری میں بحرانی کیفیت تھی۔ اس لئے
ترقی پسند نقادوں نے جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری کے فرق کو واضح کیا اور ایک نمایاں
لکیر کھینچ دی ——— دوسرا گروہ ترقی پسند شاعروں کا تھا۔ جس نے صورت گری سے
بالکل مخالف سمت مواد پر ہی اپنی شاعری کی بنیادیں استوار کیں۔ ممکن ہے یہ ردِ عمل
کی وجہ سے صورت اختیار کی گئی ہو لیکن بحران کی یہ بھی ایک وجہ ہے۔ تغیّر اور حرکت کے
تصوّرات کو ہضم کئے بغیر نظم کرنے سے شعری حسن اور خلوص کو چھو لینے کی کیفیت اور دوسرے
محاسن شاعری میں پیدا نہ ہو سکے۔ سائنسی مجرد تصوّرات کو شعری قالب میں ڈھالنے کی
کوشش کے لئے بڑی ریاضت اور فلسفیانہ شعور کے ساتھ شعری صداقت کی ضرورت
ہے۔ آزاد نظم کے فارم میں صورت گری اور پھر موضوع یا مواد محض کی تشکیلیں ملتی ہیں۔
عرصہ ہوا "نئی دنیا پر سلام" پر تبصرہ کرتے ہوئے عزیز احمد نے "نیا دور" (بنگلور) میں
لکھا تھا کہ سردار جعفری نے آزاد نظم کو عوام کے قریب کر دیا ہے۔ راشد کی پُر اثر روانی آزاد
نظم کے مقابل سردار جعفری نے جو فارم اختیار کیا ہے وہ زیادہ عام فہم ہے۔ یہ کہنا ایک حد
تک ٹھیک ہے کہ سردار نے ترقی پسند شاعروں میں آزاد نظم کے فارم کو مقبول بنایا لیکن
کہاں تک وہ خود اپنی شاعری میں موسیقی اور شعری عناصر اور انقلابی لب و لہجہ کو بلند
شاعری کا مرتبہ دے سکے ہیں؟ انھوں نے تفصیل سے ہر پہلو کو نظم کر دینے اور تکرار
اور چند بند شوں کی گونج کو سب کچھ سمجھا۔ دوسرے شعری محاسن کو ترک کر دیا جیسے
موسیقی، شعری سوز و گداز، تنوع اور رنگا رنگ تصویریں ان کی طول طویل نظموں
میں نہیں ملتی ہیں "خون کی لکیر" کی کئی طویل نظموں میں خطابت کا زورِ بیان ہے لیکن
جذباتیت اور سہل نگاری کی مثالیں بے شمار ہیں۔ اس کے باوجود سردار جعفری نے
جتنی جراُت سے یہ شعری تجربہ کیا ہے وہ یقیناً قابلِ تحسین ہے ———

ایک گروہ آرٹ کو حقیقت سے الگ کر کے تخلیقی بازی گری کا شکار ہو گیا اور دوسرا ترقی پسند شاعروں کا گروہ حقیقت اور آرٹ میں صحیح رشتہ نہ قائم کرنے کی وجہ سے توازن کھو بیٹھا افادیت ہی کو "روح شعر" سمجھ بیٹھے تھے۔ ہورڈ فاسٹ نے اپنی کتاب "ادب اور حقیقت" میں اس رشتہ کو بڑی اہمیت دی ہے۔ "آرٹ اور حقیقت کو سمجھنے کے لئے رشتے کو متعین کرتے وقت ہمیں سماجی رشتوں کو ہی ذہن میں رکھنا نہ چاہیئے بلکہ اس رشتے کو بھی جو انسان اور فطرت کے درمیان ہوتا ہے جس کا اظہار ایک طرف سماج کی بنیادی طریق پیداوار کی تکنیکل سطح ہوتا ہے تو دوسری طرف شعور کے میدان میں اور جس کا اظہار حقیقت کو سمجھنے اور زندگی کے مسائل حل کرنے میں ہوتا ہے۔ ممتاز حسین نے اپنے مضمون "شاعرانہ تخیل کی دنیا اور حقیقت" میں اس رشتہ کی مکمل وضاحت کی ہے۔ اس فارم اور مواد کے مسئلہ کی اہمیت ترقی پسند شاعری کے لئے آج بھی نہیں سمجھی جا رہی ہے۔ سردار جعفری نے تو انتہاپسندی کے باوجود کئی کامیاب نظمیں لکھیں لیکن اور آزاد نظم لکھنے والے شاعر اتنا بھی نہ کر سکے۔ آج بھی آزاد نظم لکھنے والے شاعروں کے ذہن میں شاعرانہ تخیل اور حقیقت کا رشتہ اُلجھا ہوا تھا اور میں دوسرے اسباب کے ساتھ ادبی بحران کی ایک وجہ اس کو بھی سمجھتا ہوں۔

اس سلسلے میں آج کی انگریزی شاعری کا سرسری تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر اے۔ سی بنٹو نے حال ہی میں "انگریزی شاعری میں بحران" کے عنوان سے ایک مفصّل کتاب لکھ ڈالی ہے جس سے انگریزی شاعری کی معیاری پستی اور خلفشار کا اندازہ ہوتا ہے۔ انگریزی شاعری کی جڑیں بڑی مضبوط اور گہری ہیں اس کے باوجود وہاں کے نئے شاعر فن اور شعور اور حقیقت کو منسلک نہ کر سکے جو نئی انگریزی شاعری کی ذہنی افلاس کی دلیل ہے۔ نئی انگریزی شاعری کے نقّاد اے سی وارڈ نے پوئٹری ریویو میں شعری بحران کا ذکر کرتے ہوئے نوجوان شعرا کی فن سے لاپرواہی پر بڑی کڑی تنقید کی ہے۔ نئے شعرا نے جنسیت، رہبانیت، اور ابہام کی دلدل میں خود کو پھنسا رکھا ہے جس کی وجہ سے نئے شاعروں کی شاعری کی مقبولیت اتنی کم ہو گئی ہے کہ ان کا مجموعہ کلام تک شائع نہیں ہوتا۔ پہلی جنگ عظیم کے شاعر آڈن اور اسپنڈر "انفرادی آزادی"

کے ...... تصور کی آڑ لے کر یاسیت، ناکامی اور ابہام کی وادی میں چلے گئے ہیں۔ دوسرے اس گروہ کے شاعروں کو اپنی ذات اور اپنے طبقاتی مفاد سے اتنی فرصت نہیں ملتی کہ وہ "شاعرانہ جمود" کو توڑ سکیں اور اپنے ہی میں گم ہوتے جا رہے ہیں۔ امریکی شاعری کی اور بھی زبون حالت ہے۔ ایلیٹ اور پاؤنڈ کی "خالص شعری" تحریک کی سرگرمیاں شروع ہوتی جا رہی ہیں اور ان کی شعری صلاحیت تاریکی میں گم سی ہو گئی ہے۔ سٹرڈے ریویو آف لٹریچر کے ۱۱ جولائی ۱۹۴۹ء کے شمارے میں روبرٹ ہیلیر نے ایلیٹ اور اس کے گروہ کے بارے میں صاف صاف کڑی تنقید کی ہے وہ لکھتا ہے :-

"ایلیٹ اور اس کی پارٹی لائن اور نئے جمالیاتی قدروں کے علمبردار اصل میں" ادب برائے ادب" کو نئی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔ شاعر اپنی ذاتی ناکامی، بزدلی اور بیمار ذہنیت کا مظاہرہ "خالص شاعری" کے روپ میں کر رہے ہیں۔"

ایک تیسرا گروہ ترقی پسند شاعروں کا ہے جو بہت کم گو ہے۔ فیض، مجاز، جذبی اور جان نثار اختر اس گروہ کے خاص شاعر ہیں۔ گروہ سے یہ مراد نہیں ہے کہ ان شعراء نے کوئی گروپ بنا لیا ہے بلکہ بحث کی آسانی کے لیے میں نے ترقی پسند شاعروں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک وہ شاعر جو آزاد نظم بھی لکھتے ہیں دوسرا وہ گروہ جس نے اب تک آزاد نظم نہیں لکھی ——— فیض ترقی پسند شاعری میں ایک مرتبہ کے مالک ہیں۔ ان کی چند نظموں نے ایک نئے شعری اسکول کی بنیاد ڈالی ہے، "رقیب" موضوع سخن۔ تنہائی، ہم لوگ، اور "سحر" اپنے موضوع اور شعری فضا کی حیثیت سے اعلیٰ درجہ کی نظمیں ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند شاعری کو نیا لب لہجہ اور سوز و گداز عطا کیا ہے۔ لیکن میں انھیں بھی بڑا شاعر نہیں مانتا۔ اس لیے کہ فلسفیانہ شعور اور فکری عناصر ان کے یہاں بھی بہت کم ملتے ہیں۔ دوسرے ان ...... شعراء کو نیم رومانی بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان شاعروں کے پاس اتنا محدود خزانہ تھا کہ وہ چند نظموں کے بعد خالی ہو گیا۔ مجاز اور جذبی بڑی حد تک خاموش ہیں۔ فیض نے البتہ جیل میں نئی نظمیں اور غزلیں کہی ہیں جن کی وجہ سے ان سے پھر ترقی پسند شاعری کو امیدیں وابستہ ہو گئی ہیں۔

فیض بہت مصروف قسم کے شاعر ہیں۔ وہ ایک انگریزی اخبار کے ایڈیٹر بھی تھے۔ اس لیے انھوں نے شاعری کو "کبھی کبھی" کے خیال سے جاری رکھا تھا، مجاز اور جذبی کا خزانہ بہت جلد خالی ہو گیا۔ اس لیے نئے ترقی پسند شاعروں کے سامنے ایک یہ بھی مسئلہ ہے کہ آخر ہمارے شاعر اتنی جلدی تھک کیوں جاتے ہیں اور وہ خاموشی اختیار کر لیتے ہیں یا اپنے کو دہرانے لگتے ہیں جو اور بھی مہلک ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس کی وجہ علمی سطحیت ہے۔ ترقی پسند شاعر علمی ریاضت اور اکتساب فن سے اپنا دامن بچائے رہتے ہیں اور ذہانت کے بل بوتے پر دو ایک "اچھی" نظمیں کہہ کر شاعری کو خیرباد کہہ دیتے ہیں۔

ایک اور اہم مسئلہ ترقی پسند شاعری کے سامنے درپیش ہے یہ ہے عوامی شاعری کا مسئلہ، جو ترقی پسند شاعروں کے لیے دردسری بھی ہے اور مرہم بھی۔ ترقی پسند شاعر حسین زبان میں اپنے نغمات اور افکار نظم کرتے ہیں اس کو سمجھنے اور پڑھنے کا بڑا محدود طبقہ ہے اور بعض حلقوں میں یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ عوام تک پہنچنے کے لئے گیت کی زبان یا دیہاتی بولی استعمال کی جائے اس صورت سے عوام کے سیاسی شعور اور سیاسی بیداری کو بڑھایا جا سکتا ہے۔ مجھے اس تحریک کی افادیت سے انکار نہیں ہے البتہ یہ ادبیت اور فن کے نظریے سے ادبی تحریک سے زیادہ سماجی یا سیاسی تحریک بن جاتی ہے۔ مختلف بولیاں شمالی ہند کے گاؤں اور دیہات میں رائج ہیں۔ پوربیہ دوہے اور برہے کی شکل میں نئے خیالات اور نئے سماجی اور سیاسی مسائل کو نظم کرنا اور سہل جذبات نگاری کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ دور تک پہنچانا بڑا کارنامہ ہے مجھے مشہور نقّاد آل احمد سرور سے اس موضوع پر مفصل بحث کا موقع ملا تھا اور مجھے ان کی رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے ان کا کہنا ہے کہ یہ ایک "مقدس تجربہ" ہے۔ لیکن یہ ایک طرح سے نیچے لانا ہوگا۔ اس کے ترقی کے امکانات بہت ہیں اور اس نئے شعری تجربے سے اُردو شاعری کو بہت کچھ مل بھی سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی ادبی اہمیت بہت کم ہے۔ اس لیے کہ بلند فکری خیالات کے لیے بولی میں الفاظ نہیں ملیں گے۔ دوسرے بولی کی شاعری کا دارومدار موسیقی پر ہوتا ہے اور موسیقی ہی سے گیت اور دوہے جنم لیتے ہیں اس لیے گانے

کا طرز اور انداز کی اہمیت معنویت پر فوقیت رکھتی ہے۔ فکری عناصر کا بوجھ بولی کا مزاج نہیں سنبھال سکتا اور بہاؤ میں رکاوٹ پیدا ہو جائے گی، وامق جونپوری نے ایک طویل نظم ڈرامائی انداز میں لکھی ہے۔ اس نظم کے کئی حصوں میں شعری خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن مجموعی طور سے نظم بڑی ہلکی ہے۔ انھوں نے یہ نظم صرف دیہات اور گاؤں کی فضا کے لیے لکھی ہے اور بغیر موسیقار کے اس کی شعری خوبیاں اجاگر نہیں ہو سکتیں۔ یہ سوال بھی ہے کہ شعری ڈرامے اپنے مقصد کو کہاں تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں؟ اس لیے کہ آج ڈراموں کا رواج سینما کی کامیابی کی وجہ سے بہت کم ہو گیا ہے اور آج کل ڈرامے اسٹیج کرنے کے لیے بہت ہی کم لکھے جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ زیادہ تر ڈرامے پڑھنے کے لیے لکھے جا رہے ہیں۔ انگلستان میں بھی شعری ڈراموں کا رواج کم ہو گیا ہے اور شعری ڈرامے تو ادبی دنیا سے غائب سے ہو گئے ہیں۔ آج وہ ڈرامے کامیاب ہو سکتے ہیں جن میں گانے اور گیت تو ہوں لیکن مکالمے ..... نثر میں ہوں۔ ترقی پسند شاعری میں یہ تجربہ حال ہی میں شروع ہوا ہے اور اس کی کامیابی یا ناکامی کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ اقبال اور جوش کی زبان پڑھے لکھے طبقے کی زبان ہے۔ حالی کا مسدس "ہندوستانی زبان" کے بہت قریب ہے۔ یوں تو میر و غالب کی چھوٹی بحر کی غزلیں عام فہم ہوتی ہیں۔ لیکن ان سے پورا لطف اٹھانے کے لیے علمی اور ادبی پس منظر کی ضرورت ہے اور ہمارے "سخن فہم" طبقہ سے آگے ان نازک خیالات کے گوشے نہیں کھلے ہیں اور شعری مذاق ابھی عام نہیں ہو سکا ہے۔ بظاہر موسیقی کو کون ایسا ہے جو پسند نہیں کرتا۔ لیکن جہاں فن کا ذکر آیا وہاں دلچسپی کا خاتمہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں نظیر اکبرآبادی کی مثال ہمارے لیے اس مسئلہ پر کافی روشنی ڈالتی ہے۔ احتشام حسین کی کتاب "تنقیدی جائزے" میں نظیر اکبرآبادی کا ذکر ملتا ہے ورنہ مولانا محمد حسین آزاد نے انھیں شعرا کی فہرست سے خارج کر دیا تھا۔ لیکن انھوں نے بھی زبان کے مسئلہ پر کچھ نہیں لکھا ہے اور یہ ایک اہم سوال ہے کہ برج بھاشا یا پوربی ایک زبان کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں؟ البتہ انھوں نے

ایک اہم نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے ذہن میں عوام کا تصوّر کیا ہے؟
بغیر اس تصوّر کی وضاحت کے اس مسئلہ پر کوئی قطعی رائے نہیں دی جا سکتی اس لئے اس
کو سمجھنا ضروری ہے وہ لکھتے ہیں۔

"بیسویں صدی میں عوام کے لفظ نے مفہوم کے اعتبار سے جو وسعت اختیار کر لی ہے اور
سیاسی اصطلاح میں جتنا ہر اِدراک اور سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والوں کی طرف اس لفظ سے اشارہ ہوتا ہے۔ وہ
نظیر یا اس وقت کے کسی شاعر کے ذہن میں نہیں تھا۔ نظیر کے یہاں عوام سے مراد تمام عام لوگ
ہیں چاہے وہ پیشہ ور ہو یا کوئی اور۔"

آج عوام کا تصوّر بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ جمالیاتی قدروں کے علمبردار عوام
کے لئے ادب کو بنیادی طور سے غلط سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ عوام کبھی اتنی نازک اور
گہری باتوں اور شعری لطافتوں کو سمجھنے کے اہل ہو ہی نہیں سکتے۔ اس کی وجہ صاف ظاہر
ہے۔ ان کے ذہن میں عوام کا تصوّر جاہل اور نابلد طبقہ کا آتا ہے اور وہ غیر شعوری طور سے
طبقاتی سماج کی تعلیم اور اُس کی برکتوں کو اپنے ہی تک محدود سمجھتے ہیں جہاں تک میں سمجھتا
ہوں عوام کا تصوّر کسی ایک طبقے کا خاص تصوّر نہیں ہے۔ لینن نے کہا تھا کہ کوئی فرد کسی
ماحول میں پیدا ہونے سے اُس طبقے کا نہیں ہو جاتا جب تک اُس کا شعور اور عمل بھی اس
کی نمائندگی نہ کریں۔ آج عوام کے خیال سے ذہن میں انسانوں کا ایک ہجوم گھوم جاتا
ہے۔ متوسط طبقے کے افراد اور نچلے طبقے کے افراد کے علاوہ دانشوروں کا حلقہ بھی عوام
کے تصوّر میں آتا ہے اور وہ تمام افراد جو بنیادی شہری حقوق اور جمہوری اصول اور
ایک غیر طبقاتی سماج کا دُھندلا سا بھی تصوّر رکھتے ہیں اور اپنے کو کسی نہ کسی طرح
اس تحریک سے وابستہ رکھتے ہیں اور عوامی جمہوریتیں قائم کرنا چاہتے ہیں۔ عوام کے
تصوّر میں آتے ہیں بورژوا سوشیالوجسٹ ٹوائن بی نے سماج کو صرف دو حصوں میں
تقسیم کیا ہے جن کی بنیاد ذریعۂ پیداوار کی ملکیت نہیں بلکہ ایک "تخلیقی اقلیت" اور
وہ تمام افراد جو تخلیقی کاموں سے بہت دُور ہیں اور رہنمائی کے ہر وقت محتاج رہتے
ہیں اس کا خیال ہے کہ اکثریت "نقشِ قدم" پر چلتی جاتی ہے اور رہگذر کو بدلنا اور

اس کی منزل متعین کرنا تخلیقی اقلیت کا کام ہے۔ اس کے ذہن میں تخلیقی اور زندگی کے رشتے اُلجھے ہوئے ہیں اور وہ سماجی تبدیلیوں اور تغیّر کا غیر منطقی تصوّر رکھتا ہے۔ یہ بڑے بڑے عالم معاشی قدروں کی انسانی ارتقا میں اہمیت کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ طبقاتی آمیزش اور جد وجہد کے تیز دھاروں سے یہ مکمل بے خبری ان کے طبقاتی مفاد کو بے نقاب کرتی ہے ——— عوامی شاعری کا مسئلہ ابھی ابتدائی منزل میں ہے اور شاعروں نے تجربے شروع کئے ہیں۔ گیت کو بھی صنف سخن قرار دیا جا چکا ہے اور عوامی شاعری کے بارے میں کوئی اصول واضح کرنے سے پہلے ترقی پسند نقّادوں کو یہ دیکھنا چاہئے کہ وقت کے تقاضوں کو یہ نئے دوہے اوڑ آلہا اودل اور رو پک کہاں تک پورا کرتے ہیں۔ ابھی ان کی فنّی نقطۂ نظر سے جانچتے ہوئے ہمت افزائی اور نرم روی کی ضرورت ہے ویسے اب تک تین گیت آج بھی ذہنوں میں گونجتے رہتے ہیں۔ وامق کا "بھوکا ہے بنگال"، مخدوم کا "آزادی کے پرچم تلے" امر شیخ کا "نیا ترانہ"، انھیں جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اس شاعری کے ناقد اصل میں دیہات اور گاؤں کے وہ افراد ہیں جن کے لئے یہ نغمہ بنایا، جارہا ہے۔ اس مسئلہ پر کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ بولی اور دیہاتی گیت کے مسائل کو اچھی طرح نہ سمجھا جائے۔

اِن مسائل پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ آج اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لئے فلسفہ و تاریخ کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ سائنٹفک نظریۂ حیات کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ فلسفیانہ گہرائی شاعری میں عظمت پیدا کرتی ہے۔ فلسفہ شاعر کے شعور کا جزو اور عملی زندگی کی صداقتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ چونکہ فلسفہ بھی ادب کی طرح معاشی بنیادوں ہی کے اوپر وجود میں آتا ہے اور فلسفہ اور تاریخ کے مطالعہ کو سائنٹفک نظریہ سے سمجھنا ضروری ہے۔ سائنٹفک نظریہ آج سائنس کے میکانکی تصوّر کا نام نہیں ہے بلکہ حالات کو تاریخی جدلیت اور مادّی جدلیت کے اصولوں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش ہے۔ نئے سائنسی ایجادات نئی قدروں کو جنم لینے میں کہاں تک مدد دیتی ہیں۔ پروفیسر وڈنگٹن (PROFESSOR WADDINGTON)

اپنی کتاب SCIENTIFIC ATTITUDE (سائنٹفک رویہ) میں اس مسئلہ پر بہت اہم باتیں کہی ہیں، ایک شاعر کو آج بڑی شاعری لکھنے کے لئے بڑی ریاضت اور اکتساب فن کے ساتھ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

"اگر آج انسان اپنی محنت کے کارناموں، سائنس کی برکات سے فریب اور بشارت دونوں سے آزاد ہو کر مستقبل کا ایک بہتر یقین پیدا کر سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ شاعری نئے یقین سے ہم آہنگ نہ ہو۔ لیکن اس صورت میں اسے جذباتی تحریک کے ساتھ ساتھ ادراک کے طریق سے گزرنا ہوگا۔

۱۹۵۲ء

اُردو ادب (علی گڑھ)

اقبال کا تصورِ عقل و عشق

فلسفیانہ مسائل پر بحث کا آغاز کرنے سے پہلے یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ فلسفیانہ مسائل بذات خود پیدا نہیں ہوتے بلکہ ان کی تعمیر میں سماجی قدریں اور معاشی قوتیں پیش پیش رہتی ہیں اور تمام فلسفیانہ تھیوریوں (THEORIES) کی تخلیق اور ترتیب میں اس دور کی سماجی تصاویر نظر آتی ہیں۔ کہیں کہیں عکس در عکس اور کہیں کہیں واضح نقوش، اس دور کی تہذیبی قدروں کے آئینے میں معاشی عکس لئے رہتے ہیں۔ کیونکہ تصورات اور خاص کر فلسفیانہ تصورات کی عمارت خیال کل (ABSOLULE IDEA) کی بنیاد پر نہیں اُٹھائی جا سکتی۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ فلسفیوں نے خاص کر جو عینیت پرستی سے تعلق رکھتے ہیں، خیال محض کو مرکز تصورات نہیں بنایا تھا بلکہ بہت سے اہم اور عظیم فلسفی ایسے زمرے میں آتے ہیں۔ جرمنی میں اس کا خاص کر فروغ ہوا تھا۔ اور یہ سلسلہ ہیگل تک آیا تھا اور دوسرے یورپی ممالک میں اس کے شدید اثرات ہوئے تھے۔ عینیت پرستی کا بہت بڑا مبلغ ہیگل تھا جس نے اپنے تصورات کا ڈھانچہ خیال محض کی بنیاد پر استوار کیا تھا۔ کیونکہ ہیگل نے ذہن کی تخلیق کو حقیقت سے الگ سمجھا تھا۔ اور قدرتِ فطری کو وحدتِ فکر سمجھنے پر

مجبور تھا۔ اِس لئے کہ وہ عینیت پرستی کی پہلی منزل پر تھا۔ فلسفیانہ تصورات منطقی تار و پود سے بنتا جاتا ہے لیکن منطق کو خیال محض کے بجائے حقائق (FACTS) سے رشتہ جوڑنا ضروری ہے تاکہ فلسفیانہ تصورات میں حالات اور ماحول کی صرف پرچھائیاں ہی نہیں بلکہ ایک مکمل تصویر مل جائے۔ خود منطق کی تخلیق اور تسلسل کے لئے مادے سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اس لئے کہ خیالی منطق کسی تصور کے لئے بھی حیات بخش نہیں ہو سکتی جب تک کہ حالات اور حقائق کی صداقت سے اس کا براہ راست تعلق نہ ہو ——

کارل مارکس نے کہا تھا کہ فلسفے کی کم مائیگی اس وقت ظاہر ہو جاتی ہے جب وہ حالاتِ حاضرہ، زندگی کے اہم مسائل کے بجائے خیالی موضوعات کو اپنی فکر کی آماجگاہ بنا دیتا ہے۔" کارل مارکس نے پرادھون (PRODHON) کی مشہور کتاب "مفلسی کا فلسفہ" کے جواب میں اپنی بصیرت افروز کتاب "فلسفہ کا افلاس" (THE POVERTY OF PHILOSOPHY) میں اس مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔" فلسفہ نے اب تک خیال آرائی کی ہے اب ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کے حالات کو اس کی مدد سے بدل دیا جائے۔" اور اس طرح کارل مارکس نے فلسفیانہ موضوعات کو انسانی زندگی کے مسائل سے منسلک کر کے تصویر کے سارے رنگ ایک سرے سے بدل دئے اور منطقی استدلال کو حقائق کی صداقت سے جوڑ دیا۔ جس کی وجہ سے نظر خلا میں گم رہنے کے بجائے انسانی افکار اور اس کی بنیاد اور زندگی کے بنیادی مسائل پر مرکوز ہو گئی۔ اور اس طرح کارل مارکس نے عینیت پرستوں کے ہوائی قلعے کا خاتمہ کر دیا۔

عینیت پرستوں کی اساس حقائق سے زیادہ خیال محض پر ہوتی ہے۔ اس لئے کہ وہ خیال کو ایک وجدانی کیفیت سمجھتے ہیں جس کا تعلق براہ راست اس مادی دنیا سے نہیں ہے اور یہاں پہنچ کر بقول غالب ع

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

نظر آنے لگتا ہے جو حقیقت میں محض خیال ہے۔ عینیت پرستوں کی ایک اور پہچان ہے۔ وہ ہے ان کا فکری نظریہ جو براہ راست مذہبی عقائد کے خمیر سے بنتا ہے کیونکہ

انھیں اس سے ایک بڑا پس منظر (BACKGROUND) مل جاتا ہے۔ کسی نہ کسی صورت سے تمام عینیت پرست فلسفی مذہبی تصورات کے مفروضوں پر اپنے خیالات کی اسکیم مرتب کرتے چلے آتے ہیں اور اس طرح وہ بہت سے مسائل کو اتنا غیر واضح اور الجھا دیتے ہیں کہ ان کے نظریہ میں ایک خاص قسم کا "تقدس" پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ عینیت پرستوں کا طرۂ امتیاز رہا ہے کہ وہ خیال، فطرت انسانی کو قدرت (NATURE) کی ودیعت کی ہوئی سمجھتے ہیں اور ان کے تجزیے میں انسانی اوراک اور جغرافیائی اثرات اور سماجی قوتوں اور سائنسی ترقی (SCIENTIFIC PROGRESS) کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور خود کو مادیت سے پاک رکھنے کی وجہ سے حقائق کا دامن ان کے ہاتھ سے دور ہی رہتا ہے اور ان کے ہاتھوں میں ان ہی کا گریبان رہ جاتا ہے ———— اقبال ایک عینیت پرست شاعر تھے۔ انھوں نے بھی اپنے چراغ کو عینیت پرستوں کی مذہبی آگ سے روشن کیا تھا۔ وہ ایک فلسفی نہ تھے لیکن فلسفیانہ موضوعات پر غور و فکر ضرور کرتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں فلسفیانہ مسائل کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی فکر کی آماجگاہ کے لیے جو میدان چنا تھا وہ مابعد الطبیعاتی مفکرین اور عینیت پرست فلسفیوں کی جولانگاہ رہ چکا تھا۔ اس لئے انھوں نے نئے خیالات تو نہیں پیش کیے البتہ نئے انداز اور نئے لب و لہجہ کو ضرور جنم دیا۔ اقبال اردو شاعری کے فلسفی شاعر ضرور نہ کہے جا سکتے ہیں اس سے یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ اقبال سے پہلے اردو شاعری میں کسی قسم کا فلسفہ نہیں ملتا بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ اقبال نے فلسفیانہ موضوعات کو دوسرے شعراء کے مقابل زیادہ غور و فکر سے کام لے کر پیش کیا ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں یہ رسم عام رہی ہے کہ تصوف اور حکیمانہ خیالات کو کسی نہ کسی پہلو سے شاعرانہ قالب میں ڈھالا جاتا رہا ہے اور میر و درد سے لے کر آتش تک تصوف اور مذہبی عقائد کو مختلف نظریہ سے "جان غزل" بنایا گیا ہے یہ دوسری بات ہے کہ کہیں کہیں اس کا رنگ گہرا ہو گیا ہے اور کہیں کہیں صرف دھندلے دھندلے نقوش ملتے ہیں۔ لیکن اقبال نے تصوف کو فلسفیانہ استدلال دے کر اسلامی پس منظر میں جدید دور کا

خیال رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں سب سے اہم اُن کا تصوّر عقل و عشق ہے۔ اس موضوع کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اقبال کی "نظر" کو سمجھا جائے۔ اسی لئے میں نے اپنے مقالہ کی ابتدا عینیت پرستوں کی خصوصیات سے کی ہے تاکہ اقبال کی "فکرِ آزاد" کو پابند رسوم ثابت کیا جا سکے۔ یوں تو اقبال نے اُردو شاعری میں فکر یا اسالیب کی نئی راہیں پیدا کی ہیں لیکن یہ راہیں اتنی نئی نہیں جتنا کہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو شاعری اپنی تمام تنوع کے باوجود اقبال سے پہلے اتنے رنگ نہیں رکھتی تھی کہ سنجیدہ اور فلسفیانہ موضوعات بھی پوری شاعرانہ رنگا رنگی کے ساتھ آ سکیں اور یہی اقبال کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے شاعرانہ نزاکتوں کے ساتھ فکری موضوعات کو پیش کیا ہے۔

اقبال کے تصوّر عقل و عشق پر بحث کرنے سے پہلے اس موضوع کے بارے میں چند ضروری باتیں کہنا چاہتا ہوں ——— عقل کوئی مجرد خیال یا کلیہ کا نام نہیں ہے بلکہ عقل کا تعلق انسانی ادراک اور حقائق کی منطق سے ہے۔ عقل یعنی (WISDOM) چند مفروضوں کو آلۂ کار بنا کر انسانی ذہن کی رہنمائی نہیں کرتی بلکہ اس کی خمیر میں خارجی حقائق کا شعور کارفرما رہتا ہے اور یہ شعور ہی عقل کو دلیل فکر و نظر عطا کرتا ہے جس کی مدد سے فلسفیانہ مسائل کی گرہیں کھلتی ہیں اور اس عقل کا تعلق مسائل سے براہ راست ہو جاتا ہے اور حقیقت کو سمجھنے میں جذباتیت سے گریز کرنا بھی بالغ نظری کا ثبوت بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقل کی بصیرت کا امتحان ہر مرحلہ پر بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ ارسطو نے خیال کیا تھا کہ دلیل REASON سے حقیقی صداقت (ABSOLUTE TRUTH) کو پانے کا راستہ آسان ہو جاتا ہے مگر وہ عقل کو کوئی مجرّد شے سمجھتا تھا اسی لئے اس نے خالص دلیل پر زور دیا ہے اور خالص دلیل کا حقائق کی منطق سے کوئی رشتہ نہیں رہتا اور وہ خیال محض کا درجہ رکھتی ہے اس لئے تجربے یعنی (EXPERIENCE) کی ضرورت پیش آئی تاکہ منطق کی ساخت میں ماحول کی طاقت در آ سکے۔ بے معنی دلیل اور ناپختہ تجربے سے کوئی فلسفیانہ تصوّر حقائق کو سمجھنے

ہیں مدد نہیں دے سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ دلیل اور تجربے میں جو تضاد بظاہر نظر آتا ہے وہ غلط منطق کا نتیجہ ہے ورنہ دلیل کا خارجی حقائق سے رشتہ ضروری ہے۔ خارجی حقائق کا شعور دلیل اور تجربے کے آہنگ سے نکھرتا ہے۔ عقل جذبات کے لئے بندھ کا کام نہیں دیتی بلکہ ان کو سمجھنے کا آلہ ہے۔ بہرحال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عقل کا تصور بھی انسانی ادراک تجربے اور خارجی قوتوں سے بنتا ہے اور یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ عقل کا جذبات سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ پروفیسر وڈنگٹن (PROF. WADDINGTON) اپنی مشہور کتاب سائنٹفک نظریہ THE SCIENTIFIC ATTITUDE میں بھی یہاں تک کہا ہے کہ سائنٹفک نظریہ میں بھی اتنا ہی جذبہ ہوتا ہے جتنا کسی اور نظریے میں البتہ یہاں جذبات مراکز نہیں ہوتے بلکہ رنگ آمیزی کا کام دیتے ہیں۔

اس کا کہنا ہے۔

"حقیقت میں یہ وقت ہے کہ سائنس کو واضح طریقے سے کہنا ہے کہ سائنٹفک نظریہ یا برتاؤ بھی اتنا ہی جذبات سے پُر ہے جتنا کہ مجموعی طور سے انسان کا کوئی اور کام —— اور وہ صرف اس کے ذہن کا حصہ نہیں ہے بلکہ جیسا انسانی عمل کے لئے کوئی بھی زاویہ ہو سکتا ہے۔"

اس طرح یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ عقل کی قوت بھی خارجی حالات اور انسانی ادراک سے بنتی ہے اور وہ کوئی غیر ارضی چیز نہیں ہے۔ اور اقبال نے بھی اسے آسمانی قوت نہیں سمجھا ہے۔ لیکن ان کے پاس عقل کا جو تصور ہے وہ شک اور شبہ سے زیادہ نزدیک ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عقل سے معرفت کی منزل تک پہنچنا چاہتے تھے اور جب انھیں اس کی مدد سے یہ راہ طے ہوتی نظر نہیں آئی تو انھوں نے "جذب باطن" کا سہارا ڈھونڈا تاکہ صرف ایک جست سے وہاں پہنچ سکیں جہاں غور وفکر کی راہ سے جانا سیکڑوں منزلوں سے گزرنا ہوتا اور اس طرح راہ کی دشواریوں سے ایک جست کی وجہ سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔

اقبال نے عقل اور عشق کے تصورات عینیت پرست فلسفیوں اور صوفی شاعروں سے لیکر اسلامی پس منظر میں ابھارے ہیں۔ برگساں کہتا ہے کہ "انسان کے ذہن کا کام یہ ہے کہ حسی وظائف کو حرکی میں منتقل کردے۔" اس سے برگساں نے

جو نتیجہ نکالا ہے وہ قابل غور ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جو تصور کائنات ذہن و حواس سے حاصل ہوتا ہے وہ عملی زندگی کے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ حقیقت کا تصور نہیں ہے اور یہاں پہنچ کر برگساں انسانی ادراک کو لائق اعتناد نہیں سمجھتا اور خود بخود مابعد الطبیعاتی نظریے کو اپنا لیتا ہے۔ برگساں ایک سخت قسم کا رومن کیتھولک تھا۔ وہ جدید فلسفۂ وجدانیت کا بانی بھی سمجھا جاتا ہے۔ اقبالؔ کا فلسفۂ وجدانیت اسی سے ماخوذ ہے اور اسی لئے وہ عقل کو عشق کی رہنمائی کے بغیر قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

ڈاکٹر عابد حسین نے اقبال اور عقل و عشق کے عنوان سے ایک مختصر مضمون میں کچھ اشارے کئے ہیں۔ یہ مضمون "جوہر اقبال" میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں تنقید تو نہیں ملتی اس لئے کہ اقبالؔ پر تنقیدی نظر سے ابھی بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ انھوں نے تصور عقل و عشق کی وضاحت میں یہ اشعار پیش کئے ہیں ؎

عقل نے ایک دن یہ مجھ سے کہا — بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں مفسّر کتاب ہستی کی — مظہر شانِ کبریا ہوں میں
دل نے سُن کر کہا یہ سب سچ ہے — پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں
رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے — اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے — اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے — تو خدا جو، خدا نما ہوں میں
تو زمان و مکاں سے رشتہ بپا — طائرِ سدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا — عرش ربّ جلیل کا ہوں میں

ڈاکٹر عابد حسین کا یہ خیال صحیح ہے کہ ان اشعار سے اقبالؔ کا تصوّر عقل و عشق کا ایک پہلو واضح ہو جاتا ہے لیکن اس کے آگے اُنھوں نے کچھ نہیں کہا۔ اب آئیے میں آپ کو اِن اشعار کی مدد سے اقبالؔ کے تصورِ علم (CONCEPT OF KNOWLEDGE) کے بارے میں ایک تصویر دکھاؤں۔ اقبالؔ نے عقل و دل کی کشمکش کو بڑے شاعرانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ لیکن حقائق کو ایک سرے سے بدل دیا ہے۔ علم کا تصوّر یہ ہے

کہ وہ خارجی حالات کی مدد سے پیدا ہوتا ہے اور سماجی قوتوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے
ساتھ ہی ساتھ شعور کی مدد سے اپنے میں وسعت پیدا کرتا ہے اور اسرار پنہاں کو فاش
کرنے میں کوشاں رہتا ہے۔ لیکن اقبال علم کو سراسر حجاب سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے
خیال میں علم تو محض "مظاہر" تک پرواز کر سکتا ہے اور بس لیکن سوال یہ ہے کہ اس
کے آگے تخیل کے شہپر بھی بغیر منطقی استدلال کے راہ بھول جاتے ہیں اور نظر آسمانوں میں گم
ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس گمراہی کو حاصل منزل سمجھا جائے جیسا کہ
صوفی شعراء کا مسلک تھا۔

اقبال نے "ضرب کلیم" میں ایک نظم "علم و عشق" کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس میں
ایک دلچسپ نکتہ پیش کیا ہے۔ نظم کے چند بند یہ ہیں:۔

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن! کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب

عشق کے ہیں معجزات سلطنت و فقر و دیں!
عشق کے ادنیٰ غلام صاحبِ تاج و نگیں!
عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمیں!
عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح یاب

ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے عشق کے حلقے میں تمام زمان و
مکان کو تو لے لیا لیکن زمان و مکان کے مسائل سمجھنے میں عشق نے کون سے کرشمے دکھائے

اس کا ذکر نہیں ملتا اس لئے کہ اقبال کا تصور علم و عقل مابعد الطبیعاتی ہے اور مذہبی عقائد علم کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی ادراک اور تجسس پسند نظر کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اس لئے کہ یہ نظر عینیت پرستی کی قبا تار تار کرنے میں دانشور سائنسدانوں کو مدد دیتی ہے اور اقبال پُراسرار طریقے پر عشق کو عقل پر فوقیت دے کر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ منطقی استدلال سے چھٹکارا مل گیا۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس نظم (علم و عشق) کو تجارتی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے جہاں پہنچ کر علم ایک تجارتی پیمانہ رہ جاتا ہے۔ علم بازار میں کیوں بکنے لگا اور کس نظام نے اس کی خرید و فروخت کے لئے بازار سجایا۔ اس پر اقبال کی نظر نہ جا سکی۔ اسی لئے وہ خرد کو رازداں بنانے کے قائل نہیں ع

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

اور اس کا ادراک صورت زمانہ اور حواس ظاہری کا پابند ہے۔ اقبال نے تصورِ عقل کو سرے سے غلط سمجھا تھا۔ اسی لئے غلط نتائج تک پہنچے۔ عقل کی تعمیر میں انسانی جبلت بھی حصہ لیتی ہے۔ عقل جہاں عمل کے لئے تحریک دیتی وہاں عمل سے عقل میں پختگی اور تیزی بھی پیدا ہوتی ہے۔ عقل خود ذہنی عمل اور سائنٹفک نظریے کے آئینے لئے رہتی ہے جس میں جذبات کا عکس بھی پڑتا ہے یہ آگے بڑھ کر سماجی تخلیقات کو نئی صورت دیتی ہے جس میں ماضی کی جھلک، حال کی تصویر اور مستقبل کا خواب ایک ساتھ نظر آتے ہیں اور اس طرح تمام پوشیدہ گوشے کھل جاتے ہیں اور حالات کے مختلف پہلو سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔

اقبال نے اپنے خیالات کی ترتیب میں مختلف اور متضاد فلسفیوں کے تصورات سے مدد لی تھی اور خود انھیں الجھنوں میں کئی جگہ الجھ گئے ہیں۔ بورژوائی فلسفیوں نے ذہن کی آزادی اور روح کے اہم سوالات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے انسانی افکار کو بڑی حد تک گمراہ کیا ہے اور یہ سوال بالکل اسی رنگ میں اقبال کے یہاں بھی ملتا ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ اقبال نے عقل و عشق کے تصورات کو الگ الگ قائم

کر کے ان میں جو خلیج پیدا کی ہے وہ ان کو غلط نتائج پر پہنچاتی ہے ورنہ "شکم یا دل" میں
انتخاب کرنے کے لئے وہ "مرد مسلمان" سے نہ کہتے۔ ان کے خیال میں دل کی آزادی زندگی
کی بنیادی ضروریات کے پورا ہوئے بغیر بھی حاصل ہو سکتی ہے اور یہی وہ منزل ہے
جہاں اُن لوگوں کے ہمنوا ہو جاتے ہیں جو معاشی قوتوں اور سماجی قدروں کی اہمیت
کے منکر ہیں اور معاشی جد و جہد کو تہذیبی زندگی کے لئے اتنا ضروری نہیں سمجھتے
جتنا کہ وہ مستحق ہے۔ اقبال کے یہ اشعار مندرجہ بالا وضاحت کی روشنی میں سمجھنے
سے کئی پہلو سمجھ میں آجاتے ہیں ؎

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم — عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم
آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق — شاخ گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم
اپنے رازق کو نہ پہچانے تو محتاج ملوک — اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دارا و جم
دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامان موت — فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم
اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ ملا سے نہ پوچھ — ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم

ان اشعار کے تجزیہ کے بعد وہی نتیجہ نکلتا ہے جو میں نے وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہ
انفرادی آزادی (INDIVIDUAL LIBERTY) کی ایک شاخ ہے۔ یورپ میں آج
بھی بڑے پیمانے پر اس "وہم" کے سہارے اجتماعی جد و جہد کو آگے بڑھنے سے روکا
جا رہا ہے۔ میرے خیال سے خود کارل مارکس بھی زندگی کے اور تہذیبی و انفرادی مسائل
کا منکر نہیں تھا جیسا کہ اُس نے اپنے ایک خط میں اینگلز کو لکھا بھی تھا۔ لیکن اقبال نے
جس طرح شکم اور دل کا سوال اٹھایا ہے وہ کسی طرح بھی صحیح نہیں مانا جا سکتا۔ انگریزی
ادب کے تہذیبی نقاد بھی زندگی کے ارتقاء کے راز سے منکر نہیں ہیں ———

اقبال کا عشق کا تصور بھی مابعد الطبیعاتی ہے۔ وہ حرف کن سے عشق کی ابتدا کرتے
ہیں کیونکہ انھوں نے عقل کا تصور صحیح طور سے نہیں سمجھا تھا۔ اسی لئے وہ عشق کو عقل
کا "مرشد" کہہ جاتے ہیں اور کہیں "حریف" سمجھ بیٹھتے ہیں۔ اقبال کے تصور عقل و عشق

یں خوبصورت تضاد ملتا ہے اور اس کے دو پہلو ہیں ایک ہے عقل وعشق کا اتحاد کا، اور دوسرا عقل وعشق کے اختلاف کا۔ ان کا خیال ہے کہ "عقل کی بصارت" کے ساتھ اگر عشق کی بصیرت شامل ہو جائے تو رازِ حیات کے سمجھنے میں اتنی دشواری نہیں ہوگی۔

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا — کہ ذرّے ذرّے میں ہے ذوقِ آشکارائی
کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں — نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

انسان رازہائے سربستہ کو ظاہر کرنے کے لئے عقل ہی سے تحریک حاصل کرتا ہے لیکن جذبۂ شوق اس عمل کی تکمیل میں معاون رہتا ہے جب ہی تو جستجو میں اتنی رنگینی ہوتی ہے کہ اس کی لگن انسان کو "شعلۂ دانش" بنا دیتی ہے اور یہ کاوش ہی کا نتیجہ ہے کہ شوق اور فکر ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں لیکن اس کا تھوڑی دور کے بعد ساتھ چھوڑ دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں عقل کو مقصدِ حیات کا احساس نہیں رہتا وہ کشمکشِ حیات کا تماشا دیکھتی رہ جاتی ہے اور عشق کارزارِ عمل میں بے خطر کود پڑتا ہے ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل تھی محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عشق فرمودۂ قاصد ہے سبک گامِ عمل — عقل سمجھی ہی نہیں معنیِ پیغامِ اجل

اقبالؔ نے عشق اور عقل کے تصورات الگ الگ قائم کئے تھے اس لئے جب کبھی وہ ان کے اتحاد سے بھی عمل کی دنیا میں اترتے ہیں تو وہ دونوں ایک تصور نہیں بنتے اور فرقِ خاطر خواہ رہتا ہے اس لئے وہ عقل کو جلد ہی ناکارہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ؎

حیات چیست جہاں را اسیرِ جاں کردن — تو خود اسیرِ جہانی کجا توانی کرد
تو از شمارِ نفس زندۂ نمی دانی — کہ زندگی زشکستِ طلسمِ ایام است

"اور شکستِ طلسمِ ایام" عقل کے دائرہ سے باہر کا مسئلہ ہے۔ وہ شاید سائنٹفک تجسس سے بے خبر تھے۔ پچھلی دو صدی سے سائنسدان زمان ومکاں (SPACE AND TIME) پر قابو پانے میں کہاں تک کامیاب ہوتے ہیں اور اتنی وسیع دنیا ان قوتوں کی وجہ سے

"ایک خاندان"، کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ رسل و رسائل کی نئی ایجادات ذرائع پیداوار میں حیرت انگیز تبدیلی اس بات کا ثبوت ہے کہ سماجی قدروں کی تخلیق میں ان سائنسی ایجادات کا کتنا بڑا حصّہ ہے۔ میں فلسفیانہ مسائل کو سماجی زندگی سے الگ کر کے خیال محض کے "شگوفے"، نہیں سمجھتا۔ اس لئے فلسفہ اور سائنس کے باہمی اثراندازی کے نکتے کو انتی وضاحت سے بیان کر رہا ہوں۔ مشہور دانشور وائٹ ہیڈ (WHITE HEAD) نے اپنی کتاب "سائنس اور جدید دنیا (SCIENCE AND THE MODERN WORLD) کے نویں باب میں فلسفہ اور سائنس کے رشتوں پر مکمل اور فکر خیز بحث کی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے:۔

"ایک ہی دور میں سائنس اور فلسفہ کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس کی (فلسفہ) ترقی کے تمام رجحانات سترہویں صدی میں طے ہو چکے تھے اور ان کی تعمیر میں ان لوگوں کا ہاتھ تھا جنھوں نے سائنٹفک اصولوں کو قائم کیا تھا۔ حقیقت میں اس وقت یورپی ذہنیت کے دھارے میں سب سائنس اور فلسفہ تھے۔" (سائنس اور جدید دنیا صفحہ ۱۳۹)

اس اقتباس دینے کا یہ مطلب ہے کہ اقبال نے سائنس کے اتنے ہی اثرات قبول کئے جو ان کے عقائد پر ضرب نہیں لگاتے اور جہاں بھی جدید فلسفہ اور سائنس نے مابعد الطبیعاتی قبا کو چاک کرنے کی کوشش کی ہے وہ سائنس کی دنیا سے الگ ہو کر عینیت پرستی کی فضاؤں میں پناہ لینے لگتے ہیں۔ اقبال مغربی افکار سے متاثر ہونے کے بعد بھی ان کے ان "عقاید شکن"، خیالات کے شدید مخالف تھے جن کا سائنس اور مادی فلسفہ سے تعلق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کائنات کے حصار کو توڑنے کے لئے عشق ہی سے کام لیتے ہیں ؎

اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام

اس شعر میں ایک بات قابل غور ہے کہ جو سفر ایک جست میں طے ہوتا ہے وہ راہ کی دشواریوں اور فکر کی منزلوں کا سفر نہیں ہے بلکہ وہی صوفی شعراء کا ذہنی سفر ہے جو ایک نعرے کے زور سے ایک دنیا سے دوسرے عالم میں پہنچا دیتا ہے اور پھر قصّہ

تمام" ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ "ایمان بالغیب" کے عقیدے پر ایمان رکھتے تھے۔ لیکن فکر کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ یہ ایک حد تک تو ممکن ہے لیکن اس کے آگے وہ تنہا رہ جاتے ہیں اور تمام عینیت پرست اور صوفی مزاج شاعروں کی طرح وہ اسی میں اپنی خودی کی تکمیل دیکھتے ہیں اس کے ثبوت میں جاوید نامے کی مثال سامنے آتی ہے جہاں پہنچ کر عشق کا تصور اتنا "وسیع" ہو جاتا ہے کہ صرف "عشق الٰہی" تک محدود ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اقبالؔ "عشق الٰہی" کی توفیق سے زمانے کے حدود سے گزر کر ابدیت کی نامحدود دنیا میں کھو جانا چاہتے تھے۔

عشق کے بارے میں مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب "اقبال کامل" میں یوں رقم طراز ہیں:۔

" ہمارا خیال ہے کہ سب سے پہلے عشق اور عشق کی تمام خصوصیات کو فلسفہ اشراق نے نمایاں کیا اور ان کو نہایت اہمیت دی ـــــ اشراقیوں کے نزدیک نظام عالم قہر و مہر کی بنیاد پر قائم ہے۔" (اقبال کامل ص ۲۸۳)

اس کے بعد انھوں نے شیخ الاشراق کا ایک طویل اقتباس دیا ہے۔ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر ہم یہ اقتباس یہاں نقل کر دیں:۔

" بلند نور کو نیچے کے نور پر غلبہ و اقتدار حاصل ہے اور نیچے کا نور بلند نور سے محبت کرتا ہے اور اسی قہر و مہر سے نظام عالم کا وجود وابستہ ہے اور جب بہت سے انوار جمع ہو جاتے ہیں تو بلند نور نیچے کے نور پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے اور نیچے کے نور کو بلند نور سے عشق ہو جاتا ہے۔ اسی لئے نور الانوار (یعنی خدا) کو اپنے ماسوا تمام موجودات پر غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اور وہ اپنی ذات کے سوا کسی اور کا عشق نہیں کرتا کیونکہ وہ ہر چیز سے زیادہ خوبصورت اور مکمل ہے اور اس کو خود اپنا کمال نظر آتا ہے اسی لئے وہ عاشق بھی ہے اور معشوق بھی ہے اور چونکہ خدا سے زیادہ کوئی چیز حسین اور مکمل نہیں اس لئے کسی چیز کو کبھی دوسری چیز کے عشق میں وہ لطف حاصل نہیں ہوتا جو عشق الٰہی میں ہوتا ہے۔ غرض نظام عالم کا وجود مہر و قہر

سے قائم ہے۔" (صفحہ ۲۸۳)

اشراقی فلسفیوں کا یہی عشق ہے جس کو آگے چل کر تمام صوفیوں اور اُن کے شاعروں نے وحدت الوجود کی شکل میں اپنایا ہے۔ اس تصوّرِ عشق سے بقول مولانا عبدالسلام ندوی تمام فارسی شعراء متاثر رہ چکے ہیں

"مولانا روم فلسفہ اور تصوّف دونوں کے اسرار و رموز سے واقف تھے۔ اسی لئے ان کو معلوم ہو گیا کہ فلسفیانہ اور متکلمانہ عقل خدا تک نہیں پہنچا سکتی۔ اس کا ذریعہ صرف عشق و محبت ہے جو تصوّف کا خمیر ہے۔" (اقبال کامل صفحہ ۲۸۴)

اس جملے کے بعد مولانا عبدالسلام ندوی نے مولانا روم اور امام رازی کی اس مسئلہ پر بحث کا ذکر کیا ہے اور یہ جملہ لکھا ہے کہ اس دور میں صرف عقل زندہ ہے اور عشق مُردہ ہو چکا ہے۔" اسی لئے اقبال نے عقل کو ٹھیک ہی مطعون کیا ہے

فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری
بڑا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے

اس سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے دل کو عشق کی آماجگاہ بھی سمجھا ہے اور دل اور خرد کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ گو کہ ان کے زمانے میں بھی "اُردو شاعری" میں "خرد اور دل" کے رشتے استوار ہونے لگے تھے لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے۔ اقبال نے چند مفروضوں پر اپنے عقل و عشق کے تصوّر کی بنیاد رکھی تھی اور جب وہ بنیاد ہی غلط ہو تو ساری عمارت کج ہی اٹھے گی۔ اقبال کے فلسفۂ حیات کو سمجھنے کے لئے عقل و عشق کے تصوّر کو سمجھنا ضروری ہے۔ "پیامِ مشرق" میں ایک "تسخیرِ فطرت" کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں آدم کو ابلیس یہ کہہ کر اغوا کرتا ہے ؎

زندگی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام
ہیچ نیاید ز تو غیرِ سجود و نیاز
خیز چو سرو بلند اے بعمل تیز گام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل
گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو زادۂ وہمِ خداوندِ تست
لذتِ کردار گیر گام بنہ جوئے کام

خیز کہ بنما لحت مملکت تازہ
چشم جہاں بیں کشا بہر تماشا خرام
قطرۂ بے مایۂ گوہر تابندہ شو
از سر گردوں بیفت گیر بدریا مقام
تیغ درخشندۂ جان جہانے گسل
جوہر خود را نمائے آئے بروں از نیام
بازوئے شاہیں کشا خون تذرواں بریز
مرگ بود باز را زیستن اندر کنام
تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام! سوختن ناتمام

ان اشعار میں ابلیس کے ذریعہ اقبال کے فلسفہ کے مختلف پہلو آ جاتے ہیں۔ حیات انسانی کی تخلیق غایت اور نوعیت سے متعلق اقبال کے خیالات کی تصویریں اُبھرتی ہیں۔

اقبال ولیم جیمس سے بھی بہت متاثر تھے۔ ولیم جیمس "عبادت کو اصلی روح اور جوہر سمجھتا تھا۔ یہی نہیں عبادت خود مذہب ہے اور عبادت تو عبارت ہے اُس حیات بخش عمل سے جس کی بدولت کل نفس اسی سرچشمہ سے پیوست ہوکر اس کو زندگی عطا کرتا ہے"۔ اقبال کا عمل کا تصور بھی اس ماہر نفسیات سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال عمل کے دلدادہ تو ہیں اور انسانی جدوجہد کو زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ضروری بھی سمجھتے ہیں مگر ایک خاص قسم کی وجدانی کیفیت کو عمل سے وابستہ بھی رکھتے ہیں جیسا کہ ایک فلسفی کا قول ہے "CONTEMPLATION IS IT SELF AN ACTION" یعنی غور و فکر بذات خود ایک عمل ہے۔" اور اقبال خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

"یہ محقق کا واحد عمل ہے جس کی بدولت جستجو کرنے والا انا فی ذات کے ساتھ ہی اپنی خودی کا اثبات کرتا ہے اور اس کائنات کی زندگی میں ایک حرکی عامل کی حیثیت سے اپنے وجود کی قدر اور جواز کو جان لیتا ہے۔"

اِن اقتباسات سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال خود بھی عقل کو قابل اعتماد نہ سمجھتے تھے البتہ وہ اس کے سرے سے مخالف بھی نہ تھے۔ پھر بھی انھوں نے عقل اور عشق کو خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔

عقل او را سوئے جلوت امی کشد
عشق او را سوئے خلوت امی کشد

—— اور یہاں پہنچ کر وہ ایک سجدۂ شکرانہ ادا کرتے ہیں لیکن وہ اس نکتہ کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ زنجیر کی ایک کڑی کی طرح ایک سجدہ بھی تمام سجدوں کی ابتدا ہے اور یہ سلسلہ بھی دور تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ :-

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

اقبال خالص عینیت پرست شاعر تھے۔ ان کے فلسفے میں منطقی استدلال کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی مشہور نظم "مسجد قرطبہ" قابلِ غور ہے جو اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ پہلے بند میں شاعر نے دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے اور اول و آخر فنا ہی نہیں بلکہ نئی اور پرانی ہر شئے کی صرف ایک حقیقت ہے یعنی فنا۔ اس خیال کے ماتحت عشق کے متعلق دوسرا بند شروع ہوتا ہے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

—— اور تمام دنیا کی ساری جد و جہد کو فنا کے سپرد کرنے کے باوجود عشق کو آبِ حیات پلا کر دوام بخشنا بھی اقبال کے مابعد الطبیعاتی شاعر ہونے پر دلالت کرتا ہے وہ شاعرانہ بہاؤ اور مذہبی عقائد کی رو میں آ کر عشق کو تمام اشیاء پر فوقیت دیتے ہوئے "نور الانوار" سے وابستہ کر دیتے ہیں، یعنی عشق کے تصور میں کھو جانا ہی حیات

جاوید کے مترادف بن جاتا ہے اور اس طرح اقبال انسانی زندگی جس کو وہ "پیہم رواں ہر دم جواں اور جاوداں سمجھتے تھے۔" اس کو آسمانوں میں لے جاکر بھول جاتے ہیں اور یہ ایک خاص عینیت پرستوں کی صفت ہے اس سے اقبال کیسے الگ ہو سکتے تھے۔ "جوہر زندگی عشق ہے اور عشق کا جوہر خودی ہے۔" اور اس طرح یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا گیا ہے اور جس کی انتہا کی اقبال کو بھی خبر نہیں ہے۔ اقبال کا فلسفۂ خودی عقل اور علم کی بنیاد پر نہیں ہے بلکہ عشق اور "خالص عشق کے خمیر سے ہی خودی کا وجود ہوتا ہے۔" —— اس لئے کہ ؎

دانش و دین و علم و فن بندگیٔ ہوس تمام ‌‌‌‌ ‌ عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

اور عشق تمام مسائل کا حل بھی پیش کر سکتا ہے۔ اقبال عشق کو مختلف غور و فکر کی راہوں پر مختلف معنی دیتے ہیں اور اس طرح عشق کے گرد دھند سی چھا جاتی ہے۔ مگر نقاد کی تیز نظریں "غبار" کو چیر کر اصل تک پہنچ جاتی ہیں اور عشق کی حقیقت معلوم ہو جاتی ہے —— وہ ایک زمانے میں مسولینی، نٹشے، ہیوم برگساں، ولیم جیمس، لینن، مولانا روم اور امام رازی سے بہت متاثر تھے۔ اور ان کے تمام تصورات پر ان فلسفیوں اور دانشوروں کے اثرات کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا "مرد مومن" کا تصور بھی ان تمام فلسفیوں کے خیالات کے اجزاء سے مل کر بنا ہے۔ اسی لئے مرد مومن "لباس دانش" پہننے کے باوجود "شعلۂ عشق" نظر آتا ہے۔ اور اقبال کے "شاہین" میں بھی عشق کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہی بے باکی، وہی "منزلوں کو گرد سفر" بنانے کا عزم اور وہی اونچی اڑان۔ اس کے علاوہ فوق البشر کا تصور بھی عشق کے خمیر سے اٹھا ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام فلسفۂ حیات میں عشق کی بڑی اہمیت ہے اور اس کے سمجھے بغیر اقبال کی نظر خیال اور عمل کے تصورات کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

یہاں پر ڈاکٹر یوسف حسین کی مشہور کتاب "روح اقبال" کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "روح اقبال" میں عقل و عشق کے بارے میں اشعار کی تشریح تو ملتی ہے لیکن "تنقید کی جھلک" نظر نہیں آتی اس کی وجہ یہ ہے کہ "روح اقبال" ایک مدلل

مداحی ہے اور اس کتاب میں بھی تنقید کے فرائض پوری طرح ادا نہیں کیے گئے ہیں اور مصنف نے عقیدت مندی کی وجہ سے وہ انتقادانہ نظر نہیں ڈالی جو نقاد کے لئے ضروری تھی۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا بھی یہی خیال ہے کہ عقل گلے میں غلامی کا طوق بن جاتی ہے (صفحہ ۴۵) لیکن برخلاف اس کے عشق مجاز کی منزلوں سے گذرتا ہوا شاہد حقیقی سے ہمکنار ہو جاتا ہے اور اس طرح عشق کی ساری جدوجہد اس دنیا سے الگ ہو کر نورانی دنیا میں ختم ہو جاتی ہے۔ اقبال نے عشق کے ذریعہ معرفت حاصل کرنے کی سعی کی ہے اور انھیں اس کے ہمراہ جن راہوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ وہاں عقل ہم سفر نہیں بن سکتی اس لیے کہ عقل غور وفکر کی منزلیں طے کرتی راہ کی دشواریوں کو سمجھتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ لیکن اقبال جس سفر کو طے کرنا چاہتے ہیں وہ "ایک جست" میں ختم ہو جانے والا سفر ہے اور وہ کسی بھی صورت سے غور وفکر اور علم وعقل کا سفر نہیں بن سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ عقل کو ساتھ رکھنے میں ان کا "مقصد" پورا نہیں ہو سکتا جو انھیں تمام دشواریوں کو لیے ہوئے نظر آتی ہے اور وہ تیز رفتاری بھی نہیں ہوتی "جو عشق جنوں خیز" کی خصوصیت ہے۔ یہ اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

من بندہ آزادم، عشق است امام من — عشق است امام من، عقل است غلام من
ہنگامۂ این محفل از گردش جام من — این کوکب شام من، این ماہ تمام من
جاں در عدم آسودہ بے ذوق تمنا بود — مستانہ نواہا زد در حلقۂ دام من
اے عالم رنگ و بو، این صحبت ما تا چند — مرگ است دوام تو، عشق است دوام من

ان اشعار میں اقبال کے تصور عقل و عشق کے ایک اور پہلو کی طرف اشارا ملتا ہے اور وہ پہلو یہ ہے کہ اقبال عقل کو بالکل الگ بھی نہیں رکھنا چاہتے اور اس کو "غلام" بنا کر پابند عشق کرنا چاہتے ہیں لیکن اقبال نے عقل اور عشق کے تصورات الگ الگ قائم کیے تھے اس لیے جب وہ ان کے باہمی تعلق سے توازن پیدا کرنا چاہتے ہیں تو وہ آقا اور غلام کا تعلق بن کے رہ جاتا ہے اور کبھی وہ عقل کو آستاں سے قریب بھی سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی اہلیت سے واقف ہونے کی وجہ سے قرب کے لائق نہیں سمجھتے۔ سہ

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

دل بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

کیا غضب ہے کہ اس زمانے میں
ایک بھی صاحب سرور نہیں

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

اور اس منزل پر پہنچ کر عقل آستاں کے اتنے قریب آجاتی ہے کہ عشق اور عقل میں چند مدارج کا فرق رہ جاتا ہے اور یہ اشعار اقبال کے عقل و عشق کے اتحاد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین ایک جگہ لکھتے ہیں کہ انسانی "تاریخ گواہ ہے کہ قوموں کی زندگی کسی نہ کسی جذبے کی وجہ سے بدل گئی ہے (صفحہ ۷۵ روح اقبال) لیکن وہ اس نکتہ کو نظر انداز کر گئے کہ اس جذبہ کو عمل کی قوت اور تاثیر کی گرمی دینے میں دانشوروں کا کتنا اہم حصہ ہوتا ہے اور عقل و عشق کو کسی طرح بھی خانوں میں تقسیم کر کے حکم نہیں لگایا جا سکتا جیسا کہ اقبال اور ان کے مداحین نے کیا ہے۔ ہر جذبے کو عملی صورت دینے میں علم و فراست کی قدم قدم پہ ضرورت پڑتی ہے ورنہ وہ جذبہ "سراسر وحشت" میں تبدیل ہو سکتا ہے اور جس کی منزل بھی متعین نہیں کی جا سکتی اس لیے اکہ "صحرا نوردی" دشت تک محدود نہیں ہے اور وحشت کی منزل بھی وحشت ——— ہی ہو سکتی ہے۔

اقبال نے ایک بڑا شاعرانہ خیال یوں بیان کیا ہے ؎

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک

اور اس شعر میں عشق کی دانشمندی کی طرف جو واضح اشارہ کیا ہے وہ عقل اور عشق کے اتحاد کے بجائے عشق کو زیادہ فہیم اور "عقیل" ثابت کرنے کی کوشش ہے اور باشعور جنوں کی خیال آرائی بڑی لطیف اور خوبصورت ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جرأت رندانہ زیادہ تر "قدح خواروں" کے حصے میں آتی ہے لیکن اس مسئلہ پر فلسفیانہ طریقے سے بحث کی جائے تو شاعرانہ تخیل سے زیادہ

جراُت آزما فکر خیز نظر معلوم ہوتی ہے۔ وہ عقل جو مہ و پرویں کا شکار کھیلنے کی جراُت رکھتی ہے وہ کتنی طوفان خیز ہے اس کا اندازلگانا آسان نہیں۔ اس لئے اقبالؔ کہتے ہیں کہ ؎

یہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار | شریک شورش پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

تو یہ خیال قابلِ قبول نہیں ہے کیونکہ "شورش پنہاں" کا سارا خیال دل سے ایک الگ راہ پر جانے کا خیال ہے۔ اور شورش پنہاں تو ہر قدم پر خارجی اثرات سے بدلتی رہتی ہے۔

اقبالؔ کے تصوّر عقل و عشق میں کئی مسائل اُلجھ جاتے ہیں اور یہ مسائل زیادہ تر مابعد الطبیعاتی ہیں۔ انھوں نے عقل کو انسانی جذبات سے الگ کر کے سوچا ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم | گذر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم
عقل عیّار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے | عشق بیچارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم

ان اشعار سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ "دانش حاضر (MODERN INTELLECTUAL) نئے فلسفہ سے متاثر ہے لیکن ماضی کی قدروں اور رجعتی روایات کا بہت زیادہ دلدادہ ہے اسی لئے نئے اور پُرانے کے غلط امتزاج سے کوئی بھی خوبصورت اور حسین تصوّر حیات فلسفیانہ معیار پر نہیں آتا اور اقبالؔ ذہانت پر شک کرنے لگتے ہیں اور عقل کو عیاری کے مترادف کہہ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ عقل کو کہیں شک و شبہ کا نام دیتے ہیں اور کہیں چالاکی کا، عقل کو فکر اور شعور کے لئے ضروری نہیں سمجھتے، علم تک کو اقبالؔ "سراسر حجاب" خیال کرتے ہیں۔

خواجہ غلام السیّدین کا خیال ہے کہ اقبالؔ منزلِ فرزانگی سے بڑی آسانی سے گزر گئے اور بقول اقبالؔ مقامِ عشق میں کھوئے گئے۔ ؎

مقامِ عقل سے آساں گذر گیا اقبالؔ | مقامِ عشق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

خواجہ صاحب نے اپنے مقالے کا آغاز اس شعر سے کیا ہے۔ اور مقالہ عقل و عشق

کے متعلق ہے جو "جوہر اقبال" میں شامل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال نے جہاں بھی فلسفیانہ موضوعات کو اپنایا ہے وہاں وہ خوب خوب بھٹکے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ "ہرزش بیہم" سے شاعرانہ حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن فکر کی عظمت میں کمی آجاتی ہے۔ خواجہ صاحب نے اقبال کو مغربی مفکرین کے مقابل میں فوقیت دی ہے کیونکہ بقول خواجہ صاحب اقبال کا تصور خودی "دولت، حکومت اور قوت" سے آزاد ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اقبال کے فلسفے کی فلک بوس عمارت زمین پر آجاتی ہے۔ اس لیے وہ علم، عقل، عمل اور زندگی کے دوسرے فلسفیانہ مسائل کو عینیت پرست فلسفیوں کی مدد سے اسلامی رنگ میں پیش تو کر دیتے ہیں لیکن منطقی استدلال کا دامن چھوٹ جاتا ہے جہاں وہ سائنس اور اس کی ایجادات کی ہجو کرنے لگتے ہیں۔ وہاں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ذرائع پیداوار کے مالک اور آلات کے استعمال کرنے والے سائنس کی ایجادات سے اپنے طبقہ کی حفاظت کرنے کے لئے غلط راہ پر گامزن ہیں۔ اس میں سائنس یا کسی علم کا قصور نہیں ہے بلکہ اس طبقہ کے افراد کو مورد الزام ٹھہرانا چاہیے۔ جس نے میکانکی ترقیات سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اقبال کے ذہن میں طبقاتی کشمکش کا تصور نہ تھا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا شعور اتنا بلند تھا۔ لیکن وہ سماجی شعور سے واقف ہوتے ہوئے بھی تاریخی شعور سے بے خبر تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کو ماضی ہمیشہ شاندار اور عظیم نظر آتا تھا۔ حال سے وہ بیزار تھے اور مستقبل سے بڑی حد تک مایوس تھے۔

خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ:۔

> "اقبال نے مغربی تہذیب کی جو بے پناہ تنقید کی ہے اس کا اصلی سبب یہی ہے کہ مغرب نے محض عقل بے دین کی پرستش اختیار کر لی ہے اور عشق و نظر کو جو انسانیت کے بہترین جذبات کا ماخذ اور مذہب و اخلاق کی بنیاد ہے۔ مسترد کر دیا ہے۔"

خواجہ صاحب کے ایسا دانشور بھی عقیدتمندی کا شکار نظر آتا ہے۔ اقبال عقل اور مغربی نظریۂ فکر کو اپنا لیتے اگر وہاں بے دینی نہ پھیلی ہوتی۔ اس سے اقبال کی سائنس اور مغربی افکار کے بارے میں تنگ نظری کا پتہ چلتا ہے۔ اقبال عقل اور مغربی فکر و نظر سے

متاثر بھی تھے۔ ان کے شاہین اور مرد مومن کے تصورات عینیت پرست فلسفی نتشے سے ماخوذ ہیں اور عمل و وجدان کا تصور برگسان اور ولیم جمیس سے متاثر ہے۔ وہ امریکہ اور مغرب کو مادیت کا شکار سمجھتے تھے۔ گو کہ امریکہ میں عینیت پرستی کا دور دورہ ہے۔ صرف صنعتی ترقی سے مادیت کے فلسفے کی فضائیں نہیں بنتیں اس لئے کہ صنعتی انقلاب سے پہلے بھی مادیت کے بارے میں مباحث ہوتے تھے۔ لیکن اقبال نے صنعتی ترقی سائنسی ایجادات اور سماجی قدروں کو ایک سرے سے مادیت قرار دے دیا اور مادیت بقول اقبال "غیر انسانی" خیالات کو پروان چڑھاتی ہے۔ اقبال اٹھارہویں صدی کی مادیت اور جدلیاتی اور تاریخی مادیت میں بھی کوئی فرق نہیں کر پاتے کیونکہ وہ مادیت کو ایک سرے سے قابل غور و فکر نہیں سمجھتے تھے۔

اقبال نے دورِ حاضر کے انسان کی جو تصویر مندرجہ ذیل اشعار میں پیش کی ہے وہ بھی قابل غور ہے۔

عشق ناپید و خرد می گزدش صورت مار	عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا	اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا	آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا	زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

ان اشعار میں اقبال نے جو نئے انسان کے نقوش ابھارے ہیں وہ نئے انسان کی خصوصیات تو ممکن ہے کسی حد تک صحیح ہوں مگر وہ دورِ حاضر کے انسان کا میکانکی تصور رکھتے تھے۔ اس لئے کہ جب انسان نے تسخیر فطرت کر لی ہے تو زندگی کی "شبِ تاریک" کی سحر کیا معنے رکھتا ہے۔ اقبال نے ذہن میں جس انسان کا تصور بنایا تھا وہ خوف و ہراس نفع و ضرر میں گرفتار شخص کا تصوّر ہے اور نئے انسان کی خوبیوں کا حامل نہیں ہے وہ یہ نہیں سوچ سکتے تھے کہ انسان آلات کا موجد ہے تو کس نے اس کو ان کا غلام بنا دیا ہے اور یہ کیسا نظام ہے کہ "انسان" اپنی "تباہی" کی تیاری بڑی دھوم دھام سے کر رہا ہے بہر حال اقبال نے نئے انسان کو عیار کی صورت میں پیش کیا ہے اور ان کا مرد مومن

عشق کا جو ہر یعنی خودی کا مبلغ ہے اور عقل کو عیار سمجھتا ہے۔

اقبالؔ کے فلسفیانہ خیالات میں بڑی کجی اور خامی رہ گئی تھی لیکن اس سے ان کی شاعرانہ اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی اس لئے کہ وہ ایک فلسفی نہ تھے۔ وہ اوّل و آخر شاعر تھے۔ اقبالؔ اُردو شاعری کو نئے خیالات اور نئے اسالیب سے متعارف کرایا تھا اور سیاسی افکار و فلسفیانہ مسائل کو خوبصورتی اور شاعرانہ نزاکتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شاعروں کے لئے یہ راہ کسی حد تک آسان ہوگئی ہے۔ اُن کا پُروقار لب و لہجہ، بلند آواز، الفاظ کی خوبصورت بندش اور فکری سوز کے حسین امتزاج نے اُردو کی کلاسکی شاعری میں بڑا اضافہ کیا ہے۔

آج ضرورت اِس بات کی ہے کہ اقبالؔ کا مطالعہ بڑی سنجیدگی سے کیا جائے اور جو رسم ہمارے نقّادوں میں عام ہوگئی ہے اسے ترک کردیا جائے۔ یہ رسم ہے عقیدتمندی کی۔ یہ "حلقہ بگوش" ہونے کا طریقہ اقبالؔ کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں دے سکتا اس لئے کہ نقّاد کو محاسن کے ساتھ ساتھ معائب پر نظر رکھنی بھی ضروری ہے اور تنقید و پرستش ایک ساتھ ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین، عبدالقادر، مولانا عبدالسلام ندوی سے لے کر عزیز احمد تک اسی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔ آج ضرورت اِس بات کی ہے کہ اقبالؔ کی فکری شاعری پر سنجیدہ بحث کرکے نئے خیالات کے باب وا کیے جائیں تاکہ اقبالؔ کو سمجھنے میں ادب کے طالب علم کا پُرپیچ راہ سے گذر آسان ہوجائے اور اُردو تنقید اور شاعری کے لئے نئی راہیں پیدا ہوسکیں۔

(یوم اقبال لکھنؤ کے موقع پر پڑھا گیا)

سنہ ۵۳ء

"اردو ادب"

(علی گڑھ)

نقّاد کا نیا ادبی رول

اٹھارہویں صدی کے مشہور انگریزی شاعر الگزنڈر پوپ کی طویل نظم "تنقید پر ایک مضمون" پڑھنے کے بعد یہ خیال آتا ہے کہ نقاد کا ایک عام ادیب کے مقابلے میں کتنا اہم رول ہوتا ہے۔ اس کے ان اشعار کا آزاد ترجمہ ملاحظہ ہو:- Alexander Pope

"یہ جاننے کی کوشش کرو کہ ناقدین کس چیز کا سبق دے رہے ہیں۔ اس لئے کہ یہ جاننا بھی ایک مصنف کے نصف کام سے کم نہیں ہے۔ اور جو کچھ تم کہو اُس میں سچائی اور صاف باطنی کی چمک اور گرمی ہو۔ تم سب کچھ اپنے شعور کے مطابق کہو۔ لیکن دوستی کا بھی خیال رکھو اور اس وقت خاموش رہو جب تمھیں اپنے ادراک پر شک ہو اور جب یقین ہو تو بڑی بے باکی سے بولو ہم کچھ ایسے پرانے قسم کے افراد کو جانتے ہیں جو ایک بار غلطی کرتے ہیں تو ہمیشہ کرتے رہتے ہیں۔ تم اپنی غلطیوں کا اعتراف کرو اور ہر ان کو پچھلے دن پر تنقید سمجھو۔"

میں یہ بات بغیر پوپ کی نظم کا حوالہ دئے بھی کہہ سکتا ہوں ۔ لیکن یہاں اس نظم کا ذکر کرنا اس لئے ضروری سمجھا کہ پوپ نے نقاد اور ادیب کے رشتوں کے بارے میں جو باتیں ۱۷۱۱ء میں کہی تھیں وہ ہمارے یہاں آج تک عام نہیں ہو سکی ہیں ۔ اس پوری نظم میں وہ تمام شاعرانہ خوبیاں نہیں ہیں جو ایک اچھی اور بلند شاعری کے لئے ضروری ہیں کیونکہ یہ نظم ایک قسم کا "منظوم مضمون" ہے ۔ اس نظم میں ان بر خود غلط شعراء پر طنز بھی ہے جو تنقید برداشت نہیں کر سکتے ۔ ان "نقادوں" کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے جو صرف خامیوں کی تلاش میں رہتے ہیں ۔ اور ان کا بھی جو "مدح خوانی" کو پیشہ بنا چکے ہیں ۔ مجھے یہ نظم پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چند شاعر تو ایسے ہیں جو نقاد کے مرتبے اور تنقید کے مفہوم سے واقف ہیں ۔ یہ مسرت اس لئے تھی کہ اردو کے بڑے بڑے شاعر نقادوں کو اس "حقارت کی نظر" سے دیکھتے ہیں کہ گویا ان کو عام ادیبوں کی صف سے خارج ہی کر دینا چاہئے ۔ جوش ملیح آبادی کی مثال ہمارے سامنے ہے ۔ دوسرے تنقید کے لب و لہجہ پر اتنی زور و شور سے بحث شروع ہو جاتی ہے کہ اصل مسئلہ پس پشت چلا جاتا ہے ۔ فراق اور جعفری کی بحث کا یہی انجام ہوا اور کچھ شاعر ایسے ہیں جو نقاد کے وجود تک سے منکر ہیں جیسے جذبی

میں یہ نہیں کہتا کہ یہ الزامات تمام کے تمام بے بنیاد ہیں لیکن زیادہ تر اس وجہ سے لگائے جاتے ہیں کہ ہمارے ادیب اور شاعر نقاد اور تنقید کے مفہوم سے اچھی طرح سے واقف نہیں ہیں یا ان کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے ہیں ۔ اردو ادب جن مراحل سے دوچار ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک طرف تخلیقی ادب کی رفتار اور معیار کم ہے ۔ دوسری طرف نقاد اپنے اہم فرائض سے غافل ہیں ۔ اس کش مکش کے عالم میں ادب کا طالب علم حسرت و حیرت کا مارا ہوا کھڑا ہے اور بار بار یہ سوالات کرتا ہے ۔

(۱) اردو ادب کا یہ دور تنقیدی کیوں ہے ؟

(۲) نقاد اور ادیب کے رشتے کیا ہیں ؟

(۳) نقاد کا نیا ادبی رول کیا ہے ؟

ہم آج کے دور کو اس لئے تنقیدی دور نہیں کہتے ہیں کہ تخلیقی ادب کی رفتار کم ہے ۔ اور

معیاری چیزیں نہیں لکھی جارہی ہیں۔ کسی دَور کا تعین کرتے ہوئے جن باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے اِن میں عام لوگوں کے شعور کو بڑا دخل ہے۔ دوسرے الفاظ میں عوام الناس کی رائے اور شعور کا سوال آتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جس طرح سماجی شعور ایک عام آدمی میں تیزی سے بڑھ رہا ہے اُسی طرح تنقیدی شعور نے نشوونما پائی ہے۔ جب انسان کو اپنی دشواریوں اور تکالیف کا احساس ہوتا ہے تو وہ ان کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح وہ اپنے لئے اچھائی اور بُرائی کے پیمانے بناتا ہے۔ بدصورتی اور خوبصورتی کے معیار متعین کرتا ہے اور اقدار کے انتخاب میں فکر و نظر سے کام لیتا ہے اور طبقاتی جدوجہد فکر و نظر کی لَو کو تیز کرنے میں معاون رہتی ہے۔ آج جبکہ طبقات کے مفاد میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ متوسط طبقہ معاشی بدحالی کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے اور واضح طور سے اپنی جانبداری کا اعلان کر رہا ہے۔ ایک اوپری طبقہ کے ساتھ مل گیا ہے اور دوسرا نچلے طبقے سے ہم آواز ہو چکا ہے۔ یہ معاشی قوتوں ہی کی برکت ہے کہ ہم طبقات کی نئی تشکیل کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ایک خاموش انقلاب ہمارے سماجی رشتوں کو تبدیل کرتا جا رہا ہے اور انفرادیت کے فروغ کے لئے سماجی حالات سازگار نہیں ہیں۔ ایک ناقابل بیان افسردگی اور پسپائی، ایک بے بسی اور تنہائی کا کربناک احساس ان ادیبوں اور شاعروں کی زندگی میں داخل ہو گیا ہے۔ میں نے کئی بار یہ سوال خود سے کیا ہے کہ یہ کیسی افسردگی ہے جو آہستہ آہستہ قبضہ جماتی جا رہی ہے اور اس کا جواب حاصل کرنے کے لئے جب بھی میں کسی دانشور یا ادیب کی طرف متوجہ ہوا تو غالب کا یہ شعر حقیقت بن کر سامنے آگیا ہے ؎

ہوئی جن سے توقع خستگی میں داد پانے کی　　وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

اِس لئے یہ زندگی کا عبوری دَور جس کربناکی سے گذر رہا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ لوگوں کی خواہشات کم ہونے کے باوجود ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ اس لئے اگر میں یہ کہوں کہ یہ شدید تشنگی کا دَور ہے تو مبالغہ نہ ہو گا۔ کیونکہ تنقیدی دور میں چھان بین، تجزیہ اور تفسیر ہی کا ایک راستہ رہ جاتا ہے جو تھوڑی بہت آسودگی فراہم کرتا ہے۔

تنقیدی دور کا ایک اور بات سے اظہار ہوتا ہے اور وہ ہے ادبی جمہوریت۔

ایک نیا ادیب بھی بڑی بے باکی سے بڑے ادیبوں کی تخلیقات پر رائے زنی کرتا ہے۔ صرف رائے زنی کرنے سے تنقید کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ یہ بات تو ٹھیک ہے لیکن یہ کیفیت بھی نہیں رہی جو کل ایک مشہور ادیب کی چیزیں پڑھ کر ہوتی تھی۔ دوسرے الفاظ میں جذباتی ردعمل کو معقولیت کی سطح مل گئی ہے اور اس طرح شعور اپنی کارفرمائی میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رنگین بیانی کا سارا جادو ٹوٹنے لگتا ہے۔ غیر ضروری خطابت بے اثر ہو جاتی ہے اور الفاظ کے معنی اور مطالب واضح ہو جاتے ہیں۔ زبان اور بیان کی خامیوں اور خوبیوں کی پرکھ عام ہو جاتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ لوگ مضامین اور مباحث میں دلچسپی لینے لگتے ہیں اور اس طرح انفرادی رائے اور خیال کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان سب سے بڑھ کر جو نکتہ قابل غور ہے وہ اقدار کی بحث ہے۔ آئڈیولوجی کی تشریح و تفسیر ہے۔ فلسفیانہ مسائل کو عمومیت حاصل ہونے لگتی ہے۔ تنقیدی دور کو ایک معنی میں نئی بیداری کا دور بھی کہہ سکتے ہیں۔

اردو تنقید کی مختصر تاریخ میں ایک بات جو اس سلسلے میں ہمارے کام آ سکتی ہے وہ یہ ہے کہ مذاق سخن اور ذوق ادب کے فروغ عام کا کام بھی "نقاد" نے کیا تھا۔ اس لئے یہاں ایک سرسری نظر اپنے پچھلے کارناموں پر ڈالنی ضروری ہے کہ ہمارے نقاد نے اب تک کون کون سے اہم رول ادا کیے تھے اور اس کے بعد آج ہم اس کا پتہ لگائیں کہ ادبی رول کس نوعیت کا ہے؟

ڈاکٹر شپلے Dr. Shipely نے تنقید کی تاریخ بیان کرتے ہوئے ایک چونکا دینے والی بات کہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کی ابتدا ادب میں جمالیات کے اصولوں کی تلاش اور معیار کے تعین سے ہوئی تھی اور آج کا نقاد تاریخ، معاشیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم کے "بحر بیکراں" سے نکل کر ساحل پر واپس آ گیا ہے۔ اور اب پھر ادب میں بلند جمالیاتی معیار کا تقاضا کر رہا ہے یہ بات اس نے یورپی ادب کے بارے میں کہی ہے۔ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس بات کی صداقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ آج مارکسی نقاد بھی محض موضوعاتی ادب کی تخلیق کے حامی نہیں ہیں۔ یہیں سے نقاد کا ادبی رول شروع ہوتا ہے۔

اردو تنقید کی یہ بدنصیبی رہی ہے کہ اس کا آغاز کسی بڑے اثاثے سے نہیں ہوا اور نہ ہی ہمارے ادب میں کوئی تنقیدی روایت کا سلسلہ ملتا ہے جس سے کڑیاں ملا کر نقادوں نے نقد ادب کے

اصول متعین کئے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی چند برسوں تک ہمارے ترقی پسند اور جدید ادب کے نقاد اصول نقد ادب کی تشکیل اور تعبیر میں اُلجھے ہوئے تھے اور ہیں۔ میں اس کے باوجود پرانے تذکروں کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا ہوں۔ اس میں شعر گوئی کے لئے اہم باتیں ہیں لیکن شعر فہمی یا شاعری کے تصور کے بارے میں کوئی اہم اصولی بات نہیں ملتی۔ مجھے اقرار ہے کہ "تنقیدی جھلکیاں" ان میں ہیں مگر ان جھلکیوں سے کسی جلوے یا تصویر کی تعمیر نہیں ہو سکتی ہے۔ اس سلسلہ میں حالی کو سب سے پہلے جن دشواریوں کا سامنا ہوا تھا۔ اس کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مقدمۂ شعر و شاعری میں پہلی بار شاعری کے بارے میں عقلی معیار پر چند باتیں کہی گئی تھیں۔ حالی کی ان باتوں کی صرف اب تاریخی اہمیت رہ گئی ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ادیبوں پر دنیا کے ادب کے دروازے کھل چکے ہیں اور جب ہم فرانسیسی یا انگریزی ادب کے نقادوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ لوگ اصول نقد کی بحثوں میں مبتلا رہنے کے باوجود عملی تنقید میں بہت آگے جا چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج تک یہ سمجھتے ہیں کہ اردو تنقید حالی اور شبلی سے آگے نہیں جا سکی ہے اور اس خیال کو ماننے والوں کی اکثریت ہے لیکن میں ان لوگوں سے صرف یہ سوال کرتا ہوں کہ اگر ہماری تنقید حالی اور شبلی سے آگے نہیں بڑھی تو یہ ماننے میں کیا تامل ہے کہ تنقید صحیح معنوں میں پوری طرح سے شروع بھی نہیں ہوئی ہے۔ اور ڈاکٹر کلیم الدین سے خفا ہونے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے۔ ہم دونوں باتوں کو نہیں مان سکتے۔ یا تو تسلیم کرنا ہوگا کہ تنقید حالی کے دور سے آگے جا چکی ہے یا کلیم الدین کی بات ماننی ہوگی۔ بہر حال یہ بات تو سنجیدہ حلقوں میں مانی جاتی ہے کہ اردو ادب میں تنقید کا فروغ دیر میں ہوا۔ لیکن جب سے تنقید کا دور دورہ ہوا اُس وقت سے اب تک کافی ترقی بھی ہو چکی ہے اور اب شعر و ادب کے بارے میں مختلف تصورات ملتے ہیں۔ نظریاتی اعتبار سے مختلف اسکول بھی قائم ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک گروپ زبان و بیان کی خوبیوں کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ دوسرا شاعری میں جذبات کی رنگا رنگی ہی کو اہم گردانتا ہے۔ اور تیسرا موضوع اور ہیئت، دونوں کے حسین امتزاج پر زور دیتا ہے۔ ابھی ہمارے ادب میں باقاعدہ رومانوی اور کلاسیکی یا تاریخی اور نفسیاتی نقادوں کے گروپ تو نہیں ہیں۔ لیکن جس طرح آج کے

اردو ادب میں مختلف خیالات اور نظریات کے ادیب ہیں ویسے ہی نقاد بھی ہیں۔ ریاض احمد نفسیاتی تنقید کو فروغ دینا چاہتے ہیں حسن عسکری فرانسیسی زوال پرست اور مذہبی نقادوں کے اصولوں کو عام کرنے کے درپے ہیں اور ممتاز حسین مارکسی تنقید کی تشریح اور تعبیر کرنے میں مشغول ہیں۔ اس لئے آج کے تمام نقاد کسی نہ کسی صورت میں ادب اور تنقید ادب کی اہمیت کو مانتے ہوئے اپنے اپنے نظریات کو عام کرنے کی مہم میں لگے ہوئے ہیں۔ ایسے وقت میں ایک عام باشعور قاری کے لئے سب سے پہلے جو دشواری سامنے آتی ہے وہ ہے ادبی ذوق کا سوال اور اس سوال کے آتے ہی تنقید کا بنیادی سوال بھی سامنے آجاتا ہے۔ اس لئے کہ ادبی ذوق کی تشکیل میں تنقید کا بہت ہی اہم حصہ ہے۔ کل تک ادب چند بہت ہی برگزیدہ ہستیوں کی جاگیر تھا اور وہی لوگ اس پر بحث کے اہل سمجھے جاتے تھے۔ آج ادبی ذوق عام ہو چلا ہے اور اب تمام علوم میں ماہر ہوئے بغیر بھی ادبی رائے رکھی جا سکتی ہے اور قاری کی باتوں کو دھیان سے سنا بھی جانے لگا ہے۔ ان حالات میں ادبی ذوق کو زیادہ بہتر اور برتر بنانے کا کام نقادوں کے علاوہ کوئی اور پوری خوبی سے نہیں کر سکتا ہے۔ اس لئے نقادوں کے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ وہ اچھے ادبی ذوق کو عام کرنے کی مہم میں پیش پیش رہیں۔

آج تہذیبی روایات پر بہت زور دیا جا رہا ہے اور اس بات کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام بھی ہمارے ادیب اور نقاد کر سکتے ہیں۔ میرے خیال سے آج کے ملکی مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے نقاد کے نئے رول کے بارے میں کچھ کہا جا سکتا ہے۔ ایک چیز پر اب تک بہت زور دیا گیا ہے اور وہ بھی اچھی طرح سے ہمارے ادیبوں کی تخلیقات میں نہیں ملتی ہے۔ وہ ہے ادب اور زندگی کا گہرا تعلق ہمارے ادیب اس کو جب اپنے معنوں میں پوری طرح برتتے ہیں تو ذات کے خانے میں چلے جاتے ہیں اور جب اس کو "وسعت" دیتے ہیں تو خیال آرائی پر اتر آتے ہیں۔ اور وہ توازن جو اعلیٰ ادب کی ایک پہچان ہے۔ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ بازار کا بھاؤ دیکھ کر لوگ افسانے اور نظمیں لکھتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ فن کار اور معاشرے کے بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کے عام تجربات سے گزر کر ان میں تازگی پیدا کر کے پیش کرنے کا بھی مسئلہ ہے۔

ایک معنی میں نقاد کے آزمائش کا صحیح زمانہ یہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے بصیرت افروز مضامین اور کتابوں سے ادبی دھاروں کو ان وادیوں سے گزرنے میں مدد دے سکتا ہے جن کی شادابی سے قومی تہذیب میں نئے نئے چمن کھلنے کی توقعات ہیں اور اس طرح وہ ایک ساتھ "چمن آرائی اور چمن بندی" کا کام کر سکتا ہے۔ ممکن ہے ان چند جملوں میں شاعرانہ مبالغہ کا گمان ہو، لیکن میں نے کھُردرے طریقے سے بات نہ کہنے کے لئے یہ اشارے تلاش کئے ہیں۔ اصل میں آج کا نقاد جہاں "دہ مناسبت" پر زور دیتا ہے وہاں وہ تحریر کی ادبیت پر بھی مصر ہے اس لئے کہ تخلیقی فن کار کو اس کا احساس نہ ہونے پائے کہ نقاد کا معاشی، سیاسی اور سماجی خیالات اور جذبات کی آئینہ داری کرنے کے سوا کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ اب سماجی اور سیاسی مسائل کو پس منظر کی شکل میں پیش کرتے ہوئے اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑے گا کہ پس منظر اصل منظر پر چھا تو نہیں گیا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ادبیت پر زور دیا جائے اور صرف زندگی اور ادب کے گہرے تعلق کی تشریح و تفسیر ہی نہ کی جائے بلکہ اس کو تعلق خاطر بنا کر پیش کیا جائے تب ہی نقاد اپنے ادبی فرض کو پورا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

دو برس ہوئے ممتاز حسین نے ایک مضمون "تنقید کے چند بنیادی مسائل" لکھا تھا۔ جو ان کی الجھی ہوئی طرز تحریر کی وجہ سے مشہور نہ ہو سکا۔ اس مضمون میں انھوں نے چند اہم بنیادی باتوں کو چھیڑا تھا۔ اس میں پہلی بات حالی کے بارے میں یہ ہے کہ انھوں (حالی) نے عقل پسندی کی تحریک کو مانتے ہوئے بھی جذبہ پرستی کی راہ کو کھلا رکھا۔ ممتاز حسین کا خیال ہے :-

"اگر آپ غور کریں تو ماننا پڑے گا کہ رومانوی دور میں حالی کی عقل پسندی کی تحریک تجرباتی علوم کو قبول کرنے اور اسے جد اور مجاد کے فلسفے کے منافی تصور نہ کرنے کی تحریک رومانوی دور میں جذبہ پرستی کی وجہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔ میں اس سلسلے میں حالی کو سبکدوش کرنا نہیں چاہتا۔ نیچرل وہ ہے جو اصول فطرت کا تابع ہو۔ ہابس (Hobbes) کے یہاں نیچرل کے یہی معنی ہیں۔ لیکن روسو نے نیچرل کو اصول فطرت کا نہیں بلکہ محسوسات کا تابع بتایا ہے۔ حالی نے بھی یہی غلطی کی۔ انھوں نے جذبات اور محسوسات کی اہمیت پر زور دیا نہ کہ محسوسات کو کسی اصول کے ماتحت معقول بنانے پر۔ اور جب معقولات

کی طرف آئے تو انھوں نے اُسے اخلاقیات کا پابند کیا نہ کہ علوم طبعی کا، اس طرح حالی نے اپنی نیچریلزم میں مابعد الطبیعات، سریت اور جذبہ پرستی کی راہ کو غیر ارادی طور پر کھولے رکھا۔"

(فنکار نمبر ۲-۳ صفحہ ۴۳)

ممتاز کا یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے کہ حالی نے تنقید کی بنیادوں کو عقلی سطح پر استوار کرنے کی کوشش کی اور وہ کسی حد تک کامیاب بھی رہے لیکن بات یہ ہے کہ ان کے پاس کوئی واضح تصورِ حیات نہ تھا۔ اور خود سرسید تحریک کے "نقیب" کی حیثیت سے لکھتے تھے۔ اس لئے مقدمۂ شعر و شاعری اپنی تمام اہمیت کے باوجود اُردو تنقید کی مضبوط بنیاد ڈالنے میں کامیاب نہ ہو سکا اور یہی ایک بات یہ ثابت کر دینے کے لئے کافی ہے کہ حالی کے بعد تنقید آگے بڑھی ہے ——— میں ممتاز حسین کے اس مضمون کا اس لئے تفصیل سے ذکر کر رہا ہوں کہ انھوں نے تنقید کے دو ایک اہم مسائل کو اُٹھایا تھا جس کا ذکر نقاد کے نئے ادبی رول کو واضح کرنے کے سلسلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ تنقید نے اقدار کی تنقید پر زور دیا ہے۔ اور اس کے باوجود ادب کی اولیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ اس سے کسی بھی متوازن نقاد کو اختلاف نہیں ہوگا۔ البتہ عملی تنقید کرتے ہوئے دو ایک ترقی پسند نقادوں نے شدید انتہا پسندی سے کام لے کر ادبیت پر "پس منظر" کو غالب آجانے دیا ہے۔ اس سلسلے میں ممتاز حسین نے اعلیٰ سنجیدگی کے بارے میں ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اس لئے یہ جملے نقل کرتا ہوں۔

"ہمارے نقاد نے جو اپنی تنقید کو غیر سیاسی بنائے رکھنے کی کوشش میں متصادم اور متضاد قدروں کے درمیان توازن قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اُسے اعلیٰ سنجیدگی کا نام دیتے ہیں۔ اعلیٰ سنجیدگی ایک دوسرے کی نفی کرنے والی قدروں کے درمیان توازن قائم کرنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس بات میں ہے کہ ہم ان کے تضاد کو آگے بڑھا کر حل کریں اور اسے اس طرح آگے بڑھائیں کہ مخاصمت اور تشدد کم سے کم ہوتی جائے۔"

(صفحہ ۵۳)

اس لئے آج کے نقاد کو اعلیٰ سنجیدگی کی غلط آڑ لے کر صرف "فنی" اور تشریحی تنقید" کو اپنے

خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہئے جیسا کہ عبادت بریلوی اور دوسرے اس قسم کے نقاد کر رہے ہیں۔ بلکہ ادب پر تنقید کرتے ہوئے زندگی کے اقدار پر صاف اور بھرپور طریقے سے تنقید کرنی چاہئے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جبکہ نقاد کے نئے ادبی رول کو سمجھا جا سکے۔

ممتاز حسین کے یہ جملے بھی قابل غور ہیں:-

"ناقد وہ ہے جو اپنے کو نہ تو زبان میں کھوتا ہے اور نہ ادیب و شاعر کے کلام میں۔ اسی کی حیثیت اگر ایک طرف قاری اور ادیب کے درمیان ترجمان کی ہے تو دوسری طرف وہ ان دونوں سے آزاد بھی ہے۔ وہ ادب اور زندگی دونوں ہی کی رہنمائی کرتا ہے۔"

صفحہ ۶۳

اس کے یہ معنی نہ سمجھنے چاہئیں کہ میں تخلیقی فن کار کی اولیت کو تسلیم نہیں کرتا ہوں۔ مگر آج کل یہ رسم اتنی عام ہوتی جا رہی ہے کہ نقاد کی رائے اور نظر کو لائق اعتنا ہی نہ سمجھنا چاہئے۔ اس لئے چند تلخ حقیقتیں کہنا ضروری ہو گیا ہے۔

اس کے بعد میں "ہندوستان اور پاکستان میں نقاد کا ادبی رول کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے" کے مسئلہ کو اٹھاتا ہوں۔ یہ بات تو ایک حقیقت بن چکی ہے کہ پاکستان کا اردو ادب ہندوستان کے اردو ادب سے بڑی حد تک مختلف ہوگا اور حالات کے پیش نظر ہونا بھی چاہئے۔ میں پہلے ہندوستان کے نئے نقاد کے ادبی رول کا تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

آج اردو زبان ہندوستان میں اس "پل صراط" سے گذر رہی ہے کہ ذرا سی لغزش ہوئی اور تباہی یقینی ہوگی۔ دوسرے الفاظ میں ہم اردو زبان کے مستقبل سے مایوس نہ ہوتے ہوئے بھی ایک شدید آزمائشی دور سے گزر رہے ہیں جبکہ بیگانے ختم کر دینے پر تلے ہوئے ہیں اور یگانے "یاس و حسرت" کے مارے خاموشی سے سب کچھ برداشت کرتے جا رہے ہیں۔ پنڈت نہرو کے بار بار کہہ دینے سے کہ اردو کو اہمیت دی جائے اہمیت حاصل نہیں ہو سکتی ہے جب تک کہ اس زبان کے ادیب و شاعر یہ محسوس نہ کرنے لگیں کہ یہ ان کی اپنی زندگی کا اہم ترین مسئلہ ہے اور اب یہ مسئلہ لسانی گتھیوں کو سلجھانے کا نہیں رہا ہے بلکہ تمام اردو کے ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع ہو کر زبان کے تحفظ کے لئے جدوجہد کرنے کا ہے اور اس بات کا احساس دلانا بھی آج کے نقاد کے نئے ادبی رول میں شامل ہے۔

وہ اپنے مضامین کے ذریعہ اس مسئلہ کو اُس کے صحیح پس منظر میں پیش کرکے اہمیت دے سکتا ہے۔ تاکہ ہمارے پُرانے اور نئے ادیب و شاعر ایک آواز ہوکر اپنی مشترکہ تہذیب کے ورثہ کو بچانے کے لئے جدوجہد کریں۔ کچھ لوگ کہیں گے کہ یہ تو ادبی رول نہیں ہوا بلکہ سماجی یا سیاسی رول ہوا تو ان سے اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ نقاد کا کام تنقیدی ترازو میں ناپنا تولنا ہی نہیں ہے بلکہ اپنی آواز کے ذریعہ ادیبوں میں وہ حرکت و عمل کی قوت بھی پیدا کرتی ہے جو تخلیق ادب کی باعث ہوسکے۔

ہندوستان میں تخلیق ادب کا مسئلہ اہم ہوتے ہوئے بھی تحفظ زبان کے سوال کے برابر ہے۔ پچھلی چند صدیوں میں نقاد کو اتنے اہم مسئلہ کی طرف کبھی اس طرح نہیں سوچنا پڑا اس لئے کہ جس ملک میں بھی زبان کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں کے عوام نے علم بغاوت بلند کیا ہے۔ لیکن ہندوستان میں اس مسئلہ کو کچھ ایسے سیاسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے کہ بہت سے ہندی کے ترقی پسند ادیب بھی اُردو کے مسئلے پر اردو کے ادیبوں کے ہم نوا نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کو اپنی پچھلی کانفرنس میں اردو کے مسئلہ پر کوئی تجویز تک منظور کر لینے کی ہمت نہیں ہوئی کیونکہ اس صورت میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کے عدم تعاون کی امید تھی۔ بہر حال آج کے نقاد کا یہ بھی فرض ہے کہ ادیب و شاعر کو اس بات سے مطلع کرے کہ طوفان جلد ہی سر سے گزرنے والا ہے اور ہمیں اس کے لئے تیار ہو جانا چاہئے ورنہ آئندہ کا مورخ ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کی کم ہمتی کا ذکر کر کے رہے گا۔

ہماری تنقید کا سرمایہ اتنا کم ہے کہ ہم آج تک ایک اچھی تاریخ اُردو ادب بھی نہیں لکھ سکے ہیں اور سکسینہ کی معمولی کتاب کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ہمارے اتنے بڑے شاعر میر پر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "اہمیت" حاصل کر چکی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج بھی بڑے اور اہم شاعروں اور ادیبوں پر اچھی تنقیدی کتابوں کی کتنی کمی ہے یہ اسی صورت میں دور ہوسکتی ہے جب ہمارا نیا نقاد اپنے ادبی رول کو پوری طرح سمجھ سکے تاکہ وہ پوری تندہی اور جانفشانی سے علمی خدمت کر سکے۔ یہ کام اسی وقت اچھی طرح سے ہوسکتا ہے جب کہ ہمارے ادیبوں اور نقادوں کے رشتے مستحکم اور استوار ہوں اور وہ مصنوعی خلیج جو پیدا کردی گئی ہے ختم ہو۔ اس سلسلے میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے ترقی پسند

احتشام حسین - آل احمد سرور

تنقید کو جامع بنانے میں جدو جہد کی ہے اور وہ تحریک کے مبلغ، مفسر اور نقاد کی حیثیت سے وہی درجہ رکھتے ہیں جو حالی کو سرسید تحریک کے سلسلے میں حاصل تھا۔ انھوں نے سائنٹفک تنقید کی تشریح اور تعبیر بھی کی ہے۔ مگر عملی تنقید کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بھی اس سلسلے میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ آل احمد سرور نے ادب اور روایات کے رشتوں کو استوار کیا ہے اور چند بہت ہی اچھے مضامین لکھے ہیں لیکن اس کے بعد کے نقادوں کا نیا ادبی رول یہ ہے کہ وہ عملی تنقید کے صرف چند نمونے ہی نہ پیش کریں بلکہ اس کو ایک مہم کی طرح چلا کر اپنے فرائض کو پورا کریں جب ہی یہ ممکن ہے کہ ہم بڑے شاعروں پر معمولی درجہ کی کتابوں کو سینے سے لگانا چھوڑیں گے۔ کیا یہ کچھ کم اہم بات ہے کہ میر، انیس، غالب، اقبال، جوش اور یگانہ پر کوئی بلند پایہ تنقیدی کتاب نہیں ہے بلکہ چند مقالے ہیں اور بس —— اس سلسلے میں ایک طرح سے تخلیقی ادب کی رفتار کو تیز اور معیار کو بلند کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ جو اِدھر بیس پچیس سال میں جو ادب تخلیق ہوا ہے اُس کا بڑی بے باکی اور دیانت داری سے تجزیہ کیا جائے۔ اس لئے نئے نقادوں پر یہ ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ تنقید ادب کے اصولوں سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد "عملی تنقید" کے کیسے "نمونے" پیش کر رہے ہیں، شخصیت پرستی اور گروہ بندی کے طلسم کو ختم کرنے کے لئے نقاد کے نئے ادبی رول میں اس کام کو بڑی اہمیت حاصل ہے بغیر اس کام کے انجام پائے ہمیں یہ معلوم کرنا مشکل ہی ہو جائے گا کہ ہمارے ادب کی ترقی کی کیا رفتار ہے اور اس بیس پچیس سال کے عرصے میں جو ادب تخلیق ہوا ہے وہ کس درجے کا ہے؟

میں نقاد کے نئے رول کے بارے میں یہ چند باتیں ضروری سمجھتا ہوں۔ ہندوستان میں اُردو ادب کے نقاد کو زیادہ بیدار، زیادہ باشعور زیادہ عملی ہونے کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ میرے خیال سے اُردو ادب کا یہ دَور تنقیدی ہے اور اس دور میں سب سے زیادہ ذمہ داری نقاد ہی پر عائد ہوتی ہے اس سے کسی طرح مفر نہیں ہے۔

پاکستان میں اُردو ادب کے بارے میں چند باتیں لکھنے سے پہلے یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں یہ مضمون تنقید ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے لکھ رہا ہوں۔ ایک دوسرے ملک کے نقاد کے ادبی رول کے بارے میں کوئی بات "حرف آخر" کے طور پر کہی ہی نہیں جا سکتی

البتہ ہندوستان کے نئے ادیب کی حیثیت سے یہ ضرور سوچ سکتا ہوں کہ وہاں کے نقاد کے ادبی رول میں کون کون سی اہم باتیں ہونی چاہئیں اور آج کا نقاد اس کو پورا کر رہا ہے یا نہیں وہاں کا سب سے اہم ادبی مسئلہ سیکولر خیالات کو مجتمع کر کے مابعد الطبیعاتی رجحانات کے مقابل "صف آرا" ہونے کا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہاں اُردو کا مستقبل اتنا روشن نہیں ہے جتنا کہ وہاں کے ادیب سمجھ رہے ہیں اس لئے کہ جس ملک میں جمہوریت کی جڑیں گہری اور دیرپا نہ ہوں وہاں کی فضا میں ادب و تہذیب کی ترقی کے امکانات بھی زیادہ نہیں ہوتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون "اردو افسانے کا مستقبل" میں بڑے پتے کی بات کہی تھی۔ ان کا خیال ہے کہ جس ملک کے افراد کو پورے شہری حقوق حاصل نہ ہوں اور جہاں انفرادی آزادی اور تہذیبی ترقی کا چرچا بھی نہ ہو وہاں ادب اور ادیب دونوں کے مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ یہ مضمون "نقوش" کے افسانہ نمبر میں شامل ہے۔

اس لئے وہاں کے نقاد کا نیا ادبی رول اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے ایک طرف غیر عقلی فلسفے اور فرقہ پرست رجحانات کے خلاف "برسرپیکار" ہونا ہے۔ دوسری طرف جمہوری ادب کے فروغ کے لئے جدوجہد کرنی ہے اس کے علاوہ تحقیقی اور خالص علمی کام کے لئے جو سہولتیں حکومت کی طرف سے دی جا رہی ہیں وہ بقول مدیر "ادب لطیف" برائے نام ہیں اور جب یہ صورتِ حال ہو تو کسی بڑے پیمانے پر کوئی بڑا علمی اور تنقیدی کام نقاد کے ادبی رول ہی کی صورت میں انجام پا سکتا ہے۔ اِدھر وہاں جو تنقیدی کتابیں شائع ہوئی ہیں وہ تھوڑی بہت اہمیت کے باوجود تنقید کے بلند معیار پر پوری نہیں اُترتی ہیں۔

عملی تنقید کے معاملے میں پاکستان کے اُردو ادب کی حالت ہندوستان کے ادب سے بہتر نہیں ہے۔ دونوں ملکوں کے نقادوں کو اُردو ادب کے سلسلے میں ایک بات یکساں طور پر سوچنی پڑے گی کہ تخلیقی ادب کی رفتار کو تیز اور معیار کو بلند کرنے کے لئے کون کون سی تدابیر اختیار کرنی چاہئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ شکایت ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں قسم کے نقادوں کو ہے کہ اچھی چیزیں نہیں تخلیق ہو رہی ہیں۔ اس لئے مجموعی طور سے اُردو ادب کی ترقی کے لئے سر جوڑ کر غور و فکر کرنا پڑے گا حسن عسکری کے خیال سے اُردو ادب پر موت کا قبضہ ہو چکا ہے۔ انتظار حسین کی رائے میں کہ پرانی

نسل کے ادیبوں کا سرمایہ ختم ہو چکا ہے۔ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ متوسط طبقے کے رومانوی ادب کا خاتمہ ہوا ہے۔ پورے ادب کا نہیں۔ اور انفرادیت پر بحث کرتے ہوئے جن متوازی اور سائنٹفک خیالات کی ضرورت تھی وہ کبھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں ایسی صورت میں نقاد کا ادبی رول ان مباحث سے صحیح نتائج اخذ کرنا بھی ہے۔ یہ بحثیں بذات خود بُری نہیں ہیں لیکن ان میں نمایاں چیز وہ جذبہ ہے جو ادبی ہونے کے باوجود "ادب دشمن" قوتوں کو مدد پہنچا سکتا ہے اس لئے نقاد کے ادبی رول میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ ان مباحث کو صحیح راہوں پر لے جانے کی پوری کوشش کرے تاکہ اس سے نئی ادبی فضا بننے میں مدد مل سکے۔ میں یہ باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ پاکستان میں جو اردو ادب پیدا ہو رہا ہے۔ وہ اپنے ملک کی فضا سے بے نیاز ہو کر نہیں رہ سکتا اور نیا ملک ہونے کی وجہ سے جمہوری ادب کے لئے زیادہ جدوجہد کرنی پڑے گی۔ اختشام حسین نے اپنی نئی کتاب "ذوق ادب اور شعور" میں نقاد کے بارے میں بڑی فکر خیز باتیں کہی ہیں۔

"اُردو کے کئی اہم نقاد اچھے تنقیدی اسلوب، وسیع مطالعہ، تیز ذہن اور گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں۔ اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں اپنی زبان اور اپنے ادب سے دلچسپی لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے۔ بلکہ عالمی ادب کے معیاروں کو پیش نظر رکھ کر ہر اُس علم و فن سے کام لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن عمل اور محرکات کو سمجھ سکتا ہے۔ ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کی تنقید ہے۔ ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے تنقید لائق تاریخ ہے نہ فلسفہ، نہ سیاست ہے نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے اُسے متاثر کرنے اور شعور کا جز بنتے ہیں اس کی جستجو ہے۔" (صفحات ۲۵۴)

اس اقتباس کو دینے کا یہ مقصد ہے کہ ہم آج اپنے تنقید ادب کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں سے دنیا کے دوسرے ممالک کے ادبی معیار کے بارے میں بحث کر سکتے ہیں لیکن اس سے

پہلے کہ ہم عالمی معیار پر اپنے ادب کو پرکھیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے کو اس بحث کے لئے تیار کریں۔ اور اس کے لئے زمین ہموار کرنا ادیب اور نقاد دونوں کا فرض ہے اور نقاد کا نیا ادبی رول صرف نقاد ہی کو نہیں سمجھنا ہے بلکہ ادیب اور شاعر کو بھی نقاد کی اہمیت تسلیم کرنی ہوگی اور یہ سوچنا ہوگا کہ اب کیا کیا جائے؟ نالہ و شیون کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اس کی خاطر جان و تن کی بازی لگانے کے بجائے زیادہ غور و فکر سے کام لینے کی ضرورت ہے۔

الگزنڈر پوپ کی نظم بھی مایوسی پر ختم نہیں ہوتی ہے اور اس میں بھی نئی طرح سے جدوجہد کرنے کے جذبے کا اظہار کیا گیا ہے۔ میری رائے میں ادب کی اہمیت سمجھنے، ادیب کی انفرادی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ ادب عالیہ کی اہمیت، قدیم تہذیبی روایات اور جدید رویے میں رشتے قائم کرنے اور ادبی ذوق و شعور کی ترتیب اور تشکیل کرنے کی مہم بھی شروع کرنی ہوگی۔

۱۹۵۶ء

"نئی قدریں"

حیدرآباد (سندھ)

حیدرآباد سندھ

۱۹۵۶ء

"نئی قدریں"

حیدرآباد [سندھ]

"Alexander Poop"

نئے نکات

آج بحث کا معیار اتنا خطرناک ہو چکا ہے کہ کسی
مضمون پر اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کرتے وقت یہ سوچنا پڑتا ہے کہ آیا یہ مناسب ہوگا
یا نہیں،

(۲) کیا خاموشی سے کام نہیں چل سکتا۔

(۳) اور انجام کار بحث تو تو میں میں پر آ کر ٹھہر رہے گی ختم ہونے کا کیا سوال ؟

اس غیر ضروری خاموشی نے بڑے بڑے سرکش ادیبوں کو آج اتنا مصلحت اندیش بنا دیا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اور یہ سوچ کر کہ "آخر وہ ہی کیوں لکھیں" سے اپنے کو تسکین دینے کی سعی کرتے ہیں۔

آج زندگی میں ہر ہر قدم پر سوالات اُٹھ رہے ہیں اور ہماری خاموشی، تساہلی یا مصلحت کی وجہ سے ان کے جوابات تلاش کرنے کے بجائے اور گمبھیر ہوتی جا رہی ہے۔

میں کسی قسم کے تقاضے کا حامی نہیں کیونکہ مجھے اس کا تھوڑا بہت علم ہے کہ پچھلے دور میں اس لفظ کے جا و بیجا استعمال نے ادیبوں کو کتنا پریشان رکھا ہے۔ اس لئے میں کسی ادیب سے یہ نہیں کہتا

Nissar Ahmad Wani
U.A.

کہ اسے میرے سوالات کا جواب اس لئے دینا چاہئے کہ وقت کا یہی تقاضہ ہے۔ ہاں میں یہ
بات کہنے کا ضرور حقدار ہوں کہ میرے سامنے چند ادبی مسائل ہیں آئیے ہم آپ مل کر سلجھانے کی
کوشش کریں بغیر اس جھجک کے کہ کہیں یہ اور اُلجھ نہ جائیں۔ اس لئے کہ وہ نکات زیادہ اہم ہوتے
ہیں جو بحث کو فکر کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں تو یہ عالم ہے کہ آپ
نے سوال اُٹھایا اور اس کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی کہ کسی نہ کسی "لیبل" کا نشانہ بنا دئے
گئے۔ اور بے چارہ سوالی "حیرتی" بن جاتا ہے یا وہی راہِ فرار یعنی خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔
اس طرح سوالات کا انبار لگتا جاتا ہے اور ہم پُرانے جوابات سے "ادبی کاروبار" جاری
رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

میں نے یہ تمہید کسی بہت "فکر خیز" یا نئے سوالات کے لئے نہیں اُٹھائی۔ یہ الگ بات
ہے کہ دو ایک نئے سوال دورانِ بحث آجائیں بلکہ میں تو آج بحث کی عام حالت کو سامنے
رکھتے ہوئے چند باتیں آہستگی سے کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

یوں تو پچھلے چند برسوں سے آج کے دور اور ادب کی بحث چل رہی ہے لیکن ۱۹۵۹ء میں اس
نے شدت اختیار کر لی ہے۔ ایک طرف بحث میں آج کے سماجی عوامل اور معاشی بحران کا جائزہ
لیا جاتا ہے اور فیصلے صادر کئے جاتے ہیں دوسری طرف سماجی اثرات سے یکسر کنارہ کشی
کو شعار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ درمیانی خیالات کے لوگ نہیں
ہیں۔ میں اس قسم کی بحث کو بھی نیک فال سمجھتا ہوں کیوں کہ "یہ شرارے" کتنے ہی لمحاتی
کیوں نہ ہوں لیکن کچھ روشنی تو ہوتی ہے یہ اور بات ہے کہ مسئلہ جوں کا توں ہے۔

میرا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی مسئلہ کی بحث (جیسے اظہارِ خیال کے نئے طریقے) اس
دور کے پسِ منظر کے تجزیے کے ساتھ ہونا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اصولی بحث کو خالص فلسفیانہ یا
تکنیکی معیار پر بھی جاری رکھا جاسکتا ہے لیکن جب ان کو منطبق کرنے کا سوال آئے گا تو
پھر سماجی تجزیے کی ضرورت پڑے گی۔ آج کا دور تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کا دور ہوتے
ہوئے بھی بے پناہ گھٹن کی فضا رکھتا ہے بظاہر یہ دونوں باتیں متضاد معلوم ہوں گی۔ لیکن اس
حقیقت سے انکار تو مشکل ہی ہے کہ آج ہندوستان میں نمایاں ترقیات کے کام ہوئے ہیں

ہیں۔لیکن بڑے پیمانے پر بے روزگاری پھیلی ہوئی ہے اور افلاس و زبوں حالی کی اتنی بھیانک "تصویریں" موجود ہیں کہ تھوڑی بہت حقیقت پانے کے لئے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ادیب کا پیشہ اب نہیں ہے (یہ الگ بحث ہے کہ اگر ادیب کا پیشہ ادب بن گیا تو اچھے ادب کی تخلیق یقینی ہو جائے گی یا نہیں) کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لئے معاشرے کی خوش حالی ہی لازمی شرط نہیں ہے اور بھی ضروری چیزیں ہیں جیسے ذہنی آزادی، افکار اور اظہار خیال کے نئے تجربوں کی جرأت وغیرہ۔ اس صورت میں اگر وہ حکومت کی معاشی اسکیموں کی مدح سرائی کرتا ہے تو اپنے گھر کے افلاس پر پردہ ڈالتا ہے یا مجاز کے الفاظ میں "میں ہوں خود اپنے مذاق طرب آگیں کا شکار" ہو جاتا ہے اور ان ترقیات کے پروگرام کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔ نئے ادیب کے لئے "دوراہے" پر کھڑے رہنا بھی ممکن نہیں ہے۔ وہ کبھی "تماشائی" نہ تھا۔ اس لئے کہ جب اس نے "دنیائے ادب" میں پہلا "قدم" رکھا تو ملک کو آزادی مل رہی تھی اور پھر اس پر "شب گزیدہ سحر" کے زخم لگے۔ جنھیں غلامی کے دور کی لعنتیں سمجھ کر اس نے برداشت کیا۔ کیونکہ ابھی اس نے اپنے پیروں پر کھڑا ہونا نہیں سیکھا تھا بلکہ دوسروں کے سائے میں چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ وہ اس سائے کی نذر ہو جاتا۔ مگر یکا یک بہت سے بت ٹوٹ گئے اور وہ سائے سے بھی محروم ہو گیا۔ لیکن اس "محرومی" نے اسے کھڑا ہونا، بولنا اور قدروں کو سمجھنے کا تھوڑا بہت شعور دیا۔ یہیں سے نئی نسل کا آغاز ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون (بعض حصوں سے اختلاف کے باوجود) خیال انگیز ہے اور اس میں خاصی جرأت کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن آج کے دور کا تجزیہ کر کے فوراً ادب پر منطبق کرنے کی خامی نے اسے بڑی حد تک یک طرفہ بنا دیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ چند نظموں اور افسانوں سے، چند شاعروں سے، ادیبوں سے اور چند موٹی موٹی باتوں سے عمومی رجحانات کی نشاندہی کرنا صحیح نہیں ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:۔

"یہ رجحان غزل کی طرف واپسی میر کی الم پرستی کی طرف رجعت اور نظم نگاری کے زوال کی شکل میں رونما ہوا۔ اور مجموعی طور پر ہمارا ادب وسیع گہرے فکر سے بہت کچھ الگ ہٹ کر

ذات کی بھول بھلیوں اور انداز بیان کی رنگینیوں میں گم ہونے لگا" (سوغات نمبر ۲ ص۳۳)

تو وہ تمام نقادوں کی طرح کسی نتیجے پر پہنچنے کی عجلت میں آج کے ادب اور نئے ادیبوں کو مورد الزام ٹھہراتے ہیں۔ آج نقاد کی رہبری سے نئے ادیب اس لئے منکر ہوتے جا رہے ہیں کہ انھیں خود سوچنے سمجھنے اور "اظہار خیال" کی مہلت دینے کے بجائے ان کی چیزوں پر "لیبل" لگائے جا رہے ہیں۔ نقاد کی علمیت اور اہمیت دونوں کا قائل تھا اور ہوں۔ لیکن میں بھی اب اس سے رہبری کے بجائے "ہمدمی" کا خواہاں ہوں۔ اگر چند شاعر ابن انشا، ناصر کاظمی وغیرہ میر کے رنگ میں کہہ رہے ہیں تو اس سے یہ "رجحان" کہاں بنتا ہے کہ نئے شاعر میر کی طرف رجعت کر رہے ہیں۔ خود میں نے دو ایک غزلیں میر کے رنگ میں کہی ہیں مگر میں کسی وقت یہ نہیں سوچ رہا تھا کہ "الم پرستی" کے جرم کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ زندگی کو اس طرح خانوں میں نہ تقسیم کیجئے۔ نئے شاعر اس تقسیم کے خلاف ہیں۔ یہ نئی نسل کی پہلی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ شاعر زندگی کے تاریک ترین لمحوں سے گزرتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ زندگی کے آخری لمحے ہیں اور ان لمحات کی تخلیق میں غم کا غلبہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ غم پرست ہے، صحیح نہ ہوگا (مجھے اس کا اعتراف ہے کہ ادب میں غم پرست بھی ہوتے ہیں) کم از کم میرا یہی تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ موت کی خواہش میں بھی زندگی کی آرزو پنہاں رہتی ہے (اس بحث کا بہت اچھا اظہار دور جدید کے جاپانی ناولوں میں ملتا ہے۔ ڈوبتا سورج THE SETTING SUN اور غیر انسانی NO LONGER HUMAN یہ دونوں ناول OSUMADAZAI اوساماڈازائی کے لکھے ہوئے ہیں) غزل کی طرف واپسی کا مسئلہ بھی پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ اگر آج بیشتر شاعر کہہ رہے ہیں تو وہ دو قسم کے شاعر ہیں۔ ایک تو پرانے شاعر یعنی پرانی نسل کے شاعر اور بالکل نئے شاعر۔ اس کے علاوہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل گو شاعروں کی نظم گو شاعروں سے تعداد کئی گنا زیادہ ہے۔ اس صورت میں یہ کہنا کہاں تک صحیح ہوگا کہ نئی نسل غزل کی طرف مراجعت کر رہی ہے۔ مخدوم غزلیں لکھ رہے ہیں تو میں اس کو مثال کے طور پر پیش کر کے کہوں کہ دیکھئے مخدوم بھی غزل گو ہو گئے۔ جی نہیں۔ اس طرح رجحان کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ "اصناف سخن" کو اس طرح قابل نفرین بنانے کی کوشش

صحیح نہیں ہے۔ میں آل احمد سرور صاحب کا قول مانتے ہوئے بھی کہ شاعری کا مستقبل نظم کے ہاتھ میں ہے۔ غزل کا مخالف نہیں ہوں۔

آج کے دور میں جہاں فرد اور سماج میں کشمکش جاری ہے۔ جہاں نظریات اور تجربات میں بھی آویزش ہے کسی ایک نظریۂ حیات کو پوری جانکاری کے بعد اپنانا یقیناً قابلِ تحسین قدم ہے۔ مگر کتنے لوگ اتنی فکری جرأت رکھتے ہیں کہ ایک نظریہ کو صحیح مانتے ہوئے بھی دوسرے نظریات کو لائقِ اعتنا سمجھیں۔ ڈاکٹر جان لیوس نے اپنی کتاب "مارکسزم اور آزاد خیال" میں پہلی بار ژاں پال سارتر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے ورنہ ہمارے یہاں تو یہ رسم عام ہے کہ ہم اپنے علاوہ سب کو "کافر" سمجھتے آئے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ ہمارا ادب گہری سنجیدہ فکر سے ہٹتا جا رہا ہے۔ صحیح نہ ہوگا۔ مجھے تو یاد نہیں پڑتا کہ پچھلی ایک صدی میں اردو ادب بڑی گہری فکر کا کبھی بھی مظہر رہا ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ مگر ان کے یہاں بھی کسی سمجھے بوجھے فلسفۂ حیات کے گہرے نقوش نہیں ملتے ہیں۔ اس تشکیک جس کو آج "نئی بیماری" کے نام سے یاد کیا جا رہا ہے اس پر ہی ان کے (غالب) کے خیالات کی اساس تھی۔ پوری سرسید تحریک سطحی عقل پرستی" قدیم اخلاقی روایات اور مانگے کی روشنی کے سہارے" پروان چڑھی تھی خود ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے طویل مقالے "اردو ادب کی رومانوی تحریک" میں اس کی کوشش کی ہے کہ کہ رومانویت کو ہر دور میں "روح رواں" ثابت کریں۔ اور انھیں اچھی طرح اس کا بھی علم ہے کہ ہمارے نام نہاد دانشور کتنے تنگ نظر ہیں اور موجودہ زندگی کے خلفشار سے کتنے بیگانہ ہیں۔ ہمارے یہاں "بت پرستی" کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ رہی ہے۔ ہمارے "بڑے سے بڑے" باغی اور انقلابی ادیبوں اور شاعروں کے خزانوں میں فلسفے "نئے تجربات" سماجی علوم زندگی کی اعلیٰ قدروں کی جانکاری کے جواہرات نہیں ملتے۔ اقبال ایسا شاعر بھی "عشق" کے تصور کی تعمیر مابعد الطبیعاتی مفکروں کی مدد کے بغیر نہ کرسکا۔ یہ کہنے کا صرف اتنا مقصد ہے کہ ہمارے اردو ادب کی مجموعی طور سے یہ "کمزوری" یا خامی رہی ہے کہ اس میں فکری عناصر خال خال رہتے ہیں۔

اس لئے میرے سامنے پہلا (آپ چاہیں تو ان مسائل کی ترتیب بدل سکتے ہیں) ادبی مسئلہ نظریہ کو ادب میں سمونے کا ہے۔ لیکن میں کسی اچھے ادیب کے لئے یہ لازمی شرط نہیں لگانا چاہتا کہ اُسے آج کے نظریات میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہی ہوگا۔ اس لئے کہ سیاست نے ادیبوں کو جو خانوں میں تقسیم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اس سے پوری دنیائے ادب کو شدید نقصان ان معنوں میں پہنچا ہے کہ ہم زندگی کو ایک معنی، ایک آواز ایک "واحد نظام" کا قیدی بنا دیتے ہیں اور تازہ ہوا اور نئی روشنی سے ادب کو دور رکھتے ہیں۔ سچائی ایک ہے۔ ؟

کیا حقیقت کو جاننے کی صرف ایک راہ ہے؟ کیا حقائق سے زیادہ ان تفسیروں کی اہمیت ہے جو حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں؟ کیا زندگی کو روزانہ کی جدوجہد سے الگ کر کے "فلسفیانہ" معیار پر پرکھا جا سکتا ہے۔ ؟

یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات بہت پرانے ہیں اور ہر دور میں ان کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش جاری رہی ہے اور بارہا نتائج نکالے گئے ہیں علم و فکر کو "آخری منزل" پر رکنے کی کوشش بھی جاری رہی ہے۔ مگر انسان کی "متلون مزاجی" نئے تجربات کی روشنی میں افکار و خیالات کی آمیزش اور آویزش نے زندگی کو ہر نئے موڑ پر کئی راہوں سے آشنا کرایا ہے اور ہم یہ کہنے میں حق بجانب نہ ہوں گے کہ تاریخ کے صحیح معنی ہم ہی جانتے ہیں اور سب روشنی سے دور ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یقین کی دولت بہت بڑی چیز ہے مگر اس کو حاصل کرنے کے بعد کیا تنگ نظری، خود غرضی اور جبریت کو ایک معنی میں فروغ نہیں ملا ہے؟ جب میں سیموں ویل SIMONE WAIL کی کتاب آزادی اور جبریت پڑھتا ہوں تو مجھے اس کی باتوں میں ان حقائق کے ثبوت ملتے ہیں کہ آدمی کو "خیرہ کن نظریات" نے سوچنے کی مہلت نہ دی اور وہ ایک "سحر زدہ صید" کی طرح نزاکا میں چلا گیا یا لے جایا گیا۔ تو پھر وہی سوال آتا ہے کہ "یقین" کیونکر ملے اور اگر نہ ملے تو غالب نے وصل کے بارے میں جو شعر کہا ہے، وہ میں اس سلسلے میں بھی پڑھ سکتا ہوں۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام یقیں
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

ابھی ایک مسئلہ حل (ادب اور نظریہ) نہیں ہوا تھا کہ "یقین"، کی بحث شروع ہو گئی کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ادبی مسائل ایک دوسرے سے یوں ملے ہوئے ہیں جیسے قوسِ قزح کے رنگ۔ اس لئے ادبی مسائل کو ایک دوسرے سے الگ الگ کر کے حل کرنے کی کوشش انھیں اور بھی اُلجھا دیتی ہے کیونکہ وہ آپس میں اتنا پیوست ہیں کہ اگر ہم فن کو موضوع سے جدا کر کے بحث کریں تو وہ یک طرفہ ہو جاتی ہے۔

ادب اور نظریہ کی بحث بہت پرانی ہے میں یہاں اس کی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا البتہ یہ بحث کبھی بہت اہمیت اختیار کر لیتی ہے اور کبھی ایک خلش بن کر کھٹکتی رہتی ہے۔ جس طرح انسان کی شخصیت اور اس کے مسائل کو مختلف علوم سے سمجھنے اور پروان چڑھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح ادب میں نظریئے کو سمونے کا مسئلہ بھی ہے۔ میں یہاں نظریئے کو ان معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کہ ادیب کے پاس زندگی کی اقدار کو سمجھنے، پرکھنے اور منتخب کرنے میں فکری تصورات مدد دیتے ہیں۔ ان میں عقائد معتقدات اور "یقین"، شامل ہیں۔ اور ہر بڑے ادیب کے پاس زندگی اور ادب کے تصورات ہوتے ہیں جو وہ نظریئے کی مدد سے بناتا ہے۔ یہ باتیں تو آج عام ہو چکی ہیں۔ اصل دشواری تو اس وقت آتی ہے جب نظریہ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ کتنے ایسے ادیب ہیں جو اپنے وقت کے بیشتر نظریات کو جانتے اور پرکھتے ہیں۔ زیادہ تر تو یہی ہوتا ہے کہ جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ یا جو زیادہ مقبول ہوتا ہے اُسے اپنا لیا جاتا ہے اور پھر اس کی اہمیت اور عظمت کے لئے جواز تلاش کرنے کی مہم شروع ہوتی ہے اور "یقین کی دولت"، اسی طرح فراہم کی جاتی ہے۔ مگر اس کی مدد سے جس ادب کی تخلیق ہوتی ہے اس کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ وہ تھوڑے عرصے کے بعد ہی اپنی چمک دمک کھو دیتا ہے اور پھر ایک اور مسئلہ بیچ میں آجاتا ہے۔ یہی کہ وہ کتنا ہی ہنگامی ہو۔ مگر اُس نے تھوڑے عرصے کے لئے کچھ "روشنی"، تو کی تھی اور بہتوں کی ادبی زندگی کا سہارا بنا ہوا تھا اس طرح اس کی افادیت سے انکار مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اُس کی اہمیت اور عظمت کے لئے کوئی "معقول جواز"، بھی نہ پیش کر سکیں۔ اس لئے کہ جب تک کسی عقیدے یا نظریئے پر مکمل ایمان ہوتا ہے "یقین"

ایک شعلہ کی طرح "تخلیقات" میں روشن رہتا ہے۔ مگر یہ "شعلۂ مستعجل" اپنے بعد تاریکی کو اور بھی گہری کر جاتا ہے۔ آج پھر وہ شعلہ اگر پوری طرح بجھا نہیں ہے تو بڑی حد تک اپنی روشنی اور گرمی کھو چکا ہے اور نئی نسل کے باشعور ادیب و شاعر ایک "حیران کن" المیہ سے دو چار ہو رہے ہیں۔ اگر بحث صرف ادب، نظریے اور یقین کی ہوتی تو نئے ادیب حسب دستور (یعنی پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرح) کسی ایک نظریے کا سہارا لے لیتے اور اس طرح "ادبی کاروبار" اسی طرح جاری رہتا۔ پرانی اور نئی نسل کی آویزش کا سوال ہی نہ اُٹھتا اور پرانے جوابات سے ہی تشویش و جستجو کی خلش دور ہو جاتی یا ایک گونہ تسکین ملتی ہے۔ مگر نئی نسل کے پاس ابھی اتنی جرأت ہے کہ وہ بڑی بے باکی سے کہہ سکتی ہے کہ ؎

ہر ایک قدم پر ہیں سوالات نئے
ذہنوں میں اُلجھتے ہیں خیالات نئے
حیران ہیں پھر بھی ہے وہی جوشِ جنوں
جیتے ہیں تو ہر روز ہیں حالات نئے

لیکن ابھی تک اس بات کا اعتراف کرنا ایک "جرم" سے کم نہ تھا اس لئے کہ سوالات اور نکات کتنے ہی مشکل، پیچیدہ اور رجحان لیوا کیوں نہ ہوں پرانے جوابات سے لاجواب کر دیا جاتا تھا۔ نئی نسل پرانے سوالات کو پھر سے اس لئے اُٹھا رہی ہے کہ اب وہ جوابات "عہدِ پارینہ" کی یادگار بنتے جا رہے ہیں اور وہ پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرف "نگراں" نہیں ہے۔

میں اس نکتہ کو اور وضاحت سے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ پچھلے بیس سال میں "نظریے کی صحت" پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اب اس کی غیر ضروری "اہمیت" کا راز فاش ہوتا جا رہا ہے اور ادبی قدروں کو نمایاں ہونے کا پھر موقع مل رہا ہے۔ کسی ملک کی تاریخ میں ایسے نشیب و فراز آتے رہتے ہیں۔ ان پر "برہم" ہونے اور نئی نسل کو "ہدفِ ملامت" بنانے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ ادبی سفر میں ابھی کتنے ہی سنگِ میل آئیں گے اور کتنی بار آئندہ بھی یہ سوالات اٹھائے جائیں گے۔

نئی نسل کا میں نے اپنے مضمون میں دو تین جگہ ذکر کیا ہے۔ آیئے اس مسئلہ پر بھی کچھ تبادلۂ خیالات ہو جائے۔

میرے سامنے پھر وہی پرانے سوالات آتے ہیں۔

۱۔ نئی نسل سے ہماری کیا مراد ہے؟

۲۔ یہ پچھلی نسل سے کتنی مختلف ہے؟

۳۔ کیا نئی نسل واقعی نئی ہے؟

۴۔ اس کا رخ کس سمت ہے؟

ظاہر ہے کہ ہر پندرہ بیس سال کے بعد ایک نسل آتی ہے۔ مگر پچھلے بیس سال کے عرصے میں نئے شاعروں اور ادیبوں کے کارواں نے نئی نسل کا لفظ اپنے لئے نہیں استعمال کیا تھا۔ انگلستان میں نئی نسل کو انگریزی میں "اینگری مین" کہا جاتا ہے اس سے پہلے وہاں کبھی نئے ادیبوں کو کبھی اس نام سے نہیں پکارا گیا تھا۔

لیکن اردو ادب میں نئی نسل آزادی کے بعد ان شاعروں اور ادیبوں کے لئے استعمال کی جا رہی ہے جو بڑی حد تک اپنے کو پچھلی نسل سے مختلف سمجھتے ہیں۔ اس کا مزاج ابھی تشکیکی دور سے گزر رہا ہے اس لئے اس کو محض رومانی حقیقت پسندانہ تشکیکی، سوالی، فراری اور دوسری اس طرح کی اصطلاحات سے محدود کرنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ نئی نسل کے باشعور افراد ان اصطلاحات ہی پر نظر ثانی کرنا چاہتے ہیں اور اس طریقۂ کار کے خلاف ہیں کہ تنقید کرنے سے پہلے ادب کو ان خانوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ ان کا یہ کہنا کسی حد تک جرأت آزما ہے کہ ہر نسل اپنے لئے اظہار و خیال کے طریقے جنتی ہے اور کیونکہ یہ ابھی ترقی کے ابتدائی مراحل سے گزر رہی ہے اس لئے ان کو ان اصطلاحات سے دور ہی رہنا چاہئے۔ یہ نئی نسل ادبی رہنمائی کے لئے سیاست والوں کی مدد لینا نہیں چاہتی اور نہ ہی بنے بنائے جوابات میں تسکین کی متلاشی ہے۔

اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ نئی نسل سماجی رول سے اپنے کو الگ رکھنا چاہتی ہے۔ آج ہندوستان میں سیاسی اور سماجی حالت تیزی سے جمہوریت کے خلاف ہوتی جا رہی ہے۔

نئے خیال اور آزادروی پر طرح طرح کی پابندیاں آہستہ آہستہ لگتی جا رہی ہیں۔ ان بندشوں کا ابھی اچھی طرح اندازہ نہیں لگایا جا سکا ہے لیکن وہ لوگ جو دورِ حاضر کے ہندوستان کی جانکاری رکھتے ہیں وہ اس راز کو اچھی طرح سمجھ رہے ہیں کہ پنڈت نہرو کی رہنمائی میں بھی ملک کی نمایاں ترقی تو درکنار جمہوریت کی مضبوط بنیاد تک نہیں ڈالی جا سکی ہے۔ کیرالا کے واقعات نے تو ان لوگوں کو بھی چونکا دیا ہے۔ جو ہر حالت میں مغربی طرز کی جمہوریت کے مداح تھے۔ تو اس کے کہنے کا صرف اتنا مطلب ہے کہ نئی نسل کے بیشتر ادیب و شاعر سماجی علوم سے تھوڑی بہت واقفیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ملک کی تیزی سے بدلتی ہوئی حالت کا بھی کچھ اندازہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا کہ ادیبوں کا ایک حلقہ پنڈت نہرو، کیسکر اور ہمایوں کبیر سے روشنی حاصل کر رہا ہے زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کم از کم ہماری نسل کے ادیب ان کو دانشور تک نہیں مانتے ادبی رہنما کی بات تو دور رہی۔ بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ساہتیہ اکیڈمی نے ملک کے ادب کو ان معنوں میں نقصان پہنچایا ہے کہ غلط قسم کے لوگوں کو اعزاز بخشا گیا ہے اور یہ ادارہ کسی بھی قسم کی ادبی فضا پیدا کرنا تو درکنار ادبی ولولے، شاعرانہ لگن اور فنکاری کی حوصلہ افزائی تک نہیں کر سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک نے اشتراکیت کو مقصد مان کے بھی اس سمت پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا ہے اور نعروں کے سہارے ترقی کا لفظ بار بار استعمال کیا جا رہا ہے۔

دوسری طرف ماسکو بھی نئی نسل کے ادیبوں کے لیئے "کعبہ" نہیں رہا ہے۔ نئی نسل انہی معنوں میں اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے۔ البتہ یہاں میں ایک اور اہم نکتہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ یہ سمجھنا بھی گمراہ کن ہوگا۔ کہ نئی نسل کمیونزم سے چڑتی ہے۔ وہ تنگ نظری کے خلاف ہے لیکن اس نے ترقی پسندی کی ان روایات کو اپنایا ہے جن کے ذریعہ ادب پروان پڑھا ہے جیسے انسان دوستی، حقیقت پسندی اور انقلاب کی آرزو۔ اس لیئے اس پر سماج سے فرار، ترقی پسندی سے چڑ اور رسم پرستی کے الزامات لگانا سراسر زیادتی ہے۔ نئی نسل اب ایک شاخ ہی نہیں ہے بلکہ الگ ایک پودا ہے اور وہ پچھلی نسل سے برسرِ پیکار ہے۔ چند نئے ادیب پرانے نقادوں اور شاعروں پر اس لیئے نکتہ چیں ہیں۔ کہ

ان کا تذکرہ نہیں کیا جاتا ہے۔ ہم اس بات کے ذکر کو بھی نئی نسل کی خودداری کے منافی
سمجھتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ "حاجی بگویم" اور سستی شہرت کی خواہش تک ادیب اور
ادب کے پروان چڑھنے میں مانع ہوتی ہے۔

میں نے جن سوالات کو اٹھایا تھا ان کے تشفی بخش جوابات ابھی تک نہیں ڈھونڈ پایا
ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمام ادبی مسائل کا ایک حل یا ہر مسئلہ کا ایک حل ڈھونڈنے
کا طریقہ ہی غلط ہے۔ کم از کم ادبی دنیا میں اس سے مسائل اور الجھتے جاتے ہیں۔ ہر اچھا
ادیب اپنے طور سے مسائل کو نئے نکات کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

۵۹ء

سوغات (بنگلور)

یگانہ آرٹ

خود پرستی کیجیے، یا حق پرستی کیجیے
یاسؔ کس دن کے لیے نا حق پرستی کیجیے

مرزا یاسؔ یگانہ چنگیزی کا یہ شعر ہمیں ان کی شاعری اور شخصیت دونوں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے کیونکہ یہی ان کا مطمحِ نظر تھا۔ یگانہ کے بارے میں نقّادوں اور شاعروں کا رویّہ زیادہ تر یک طرفہ تھا۔ مجھے اُردو غزل کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب میں حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کا بار بار تذکرہ کیا ہے۔ مگر یگانہ کے بارے میں ایک جملہ بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ البتہ انھوں نے اتنا احسان ضرور کیا ہے کہ یگانہ کی چند غزلوں کو انتخاب میں شامل کر لیا ہے۔ اسی طرح ترقّی پسند نقّادوں نے (سوائے مجنوں گورکھپوری کے) بھی ان کو نظر انداز کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس رویّے کے بنانے میں خود یگانہ کا بھی حصّہ ہے اُنھوں نے تعلّی کو خود پرستی کے فلسفے کا رنگ دیا اور اتنے زور و شور کے ساتھ پیش کیا کہ معتدل مزاج ادیبوں کو بھی ان سے شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس کے علاوہ

"غالب شکن" لکھ کر انھوں نے اپنے خلاف خاصہ مواد "دشمنوں" کو دے دیا۔ ان تمام باتوں کے باوجود یگانہ کے آرٹ میں آب و تاب بھی ان کے انتہا پسند نظریے سے آئی ہے۔ وہ اس دور میں پیدا ہوئے تھے جب کہ لکھنوی شاعری فرسودہ روایات کی ردا میں لپٹی ہوئی تھی اور شعرا اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لئے دوسرے بڑے شاعروں کے رنگ میں غزلیں کہنا فخر سمجھتے تھے۔ عزیز لکھنوی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کے اس دور کے شاعروں نے آتش سے اپنے رشتے توڑ لئے تھے اور میر و غالب کے رنگ میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کے یہ شاعر خود اپنے شہر کی قدیم روایات کو اس قابل نہ سمجھتے تھے کہ ان سے فیض حاصل کیا جا سکے۔ ایسے دور میں اگر کوئی شاعر کسی دور دیس سے آکر لکھنؤ کی بود و باش اختیار کر کے وہاں اپنی انفرادیت کا علم اٹھانا چاہے تو اسے باغی سے کم نہیں سمجھا جا سکتا۔ وہاں کی اکثریت کا اس کو اپنے خلاف ایک محاذ سمجھنا بھی عجیب معلوم ہوتا ہے۔ یگانہ کو لکھنؤ والوں سے جو بے شمار شکایتیں تھیں ان میں تھوڑی بہت صداقت ضرور تھی۔ یہاں اس "خطرناک" مسئلے کو چھیڑنا مقصود نہیں ہے بلکہ اشارۃً یہ بتلانا چاہتا ہوں کہ یگانہ کی شخصیت میں جو چڑچڑا پن پیدا ہوا، وہ فطری تھا اور ان کے انتہا پسندر رویے کی ابتدا بھی ایک ردّ عمل کی صورت میں ہوئی تھی وہ شروع میں کھری کھری سنانا ہی ایک بڑا کام سمجھتے تھے۔ اور اس حق گوئی نے آگے چل کر ان کے کلام پر وہ جلا کی ہے کہ قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ان کو جن محرکوں کا سامنا کرنا پڑا تھا وہ انشا اور مصحفی کے دور کی یاد دلاتے ہیں ان کی زندگی ان مظالم کے خلاف جدوجہد کرتے گزری تھی اور ان کے آرٹ میں جو زندگی کا ولولہ اور جوشش ہے وہ بھی ایک زبردست احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون "میر اور ہم" میں ایک اہم بات لکھی ہے۔ ان کے چند جملے نقل کرتا ہوں:۔

"ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کر لیتا ہے لیکن شعر کو پروپگنڈہ نہ ہونے دے

اسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک اور پہچان یہ ہے کہ وہ آیندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ دھن اختیار کیے ہوئے یہ احساس پیدا کر سکے کہ ان کو بھی اپنے زمانے کی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے۔"

(فن کار نمبر ۲ ص ۱۲)

اس بات کو پوری طرح سے سمجھ لینا چاہیے۔ جبھی ہم یگانہ کی شخصیت میں شدید قسم کی کجروی کو سمجھ سکتے ہیں۔ اُن کی خودداری نے انھیں انتہاپسندی کے دوسرے سرے پر پہنچا دیا تھا۔ مگر اس سے ان کے آرٹ کو نقصان نہیں پہنچا۔ شاید کچھ لوگوں کو یہ بات عجیب سی معلوم ہو حقیقت یہ ہے کہ یگانہ کے کلام میں جو تلوار کی کاٹ، دھارے کی تیزی اور زندگی کی لگن ہے وہ اسی کی ودیعت کی ہوئی تھی۔ وہ بظاہر غالب کے شدید مخالف تھے۔ مگر وہ ان کے معترف بھی تھے۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔ آیات وجدانی پڑھتے ہوئے کم از کم مجھے بار بار اس کا احساس ہوا تھا کہ وہ غالب کی عظمت کے قائل ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی پیروی کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں اور یہ منطقی طور سے غلط بھی نہیں ہے۔

یگانہ آرٹ کو سمجھنے میں "آیاتِ وجدانی" کا مطالعہ بڑی مدد کرتا ہے۔ یہ اپنی قسم کا واحد مجموعہ ہے جس میں اشعار کی شرح بھی شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ دور اُردو ادب میں ایک ہنگامے کا دور تھا۔ اقبال کی شاعری عروج پر تھی۔ جوش نے اپنا ایک حلقہ بنانا شروع کر دیا تھا اور لکھنؤ اسکول کے شعراء ابھی تک بڑے شاعروں کی پیروی میں محو تھے۔ حسرت موہانی نے غزل کا احیا کیا تھا لیکن اس کو وہ معیار نہیں دے سکے تھے جو ان سے پہلے کلاسیکی شاعروں نے قائم کیا تھا۔ مجھے اس کا اقرار ہے کہ حسرت نے غزل کو دوبارہ مقبول بناتے ہوئے بڑا اہم رول ادا کیا ہے لیکن یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ وہ غزل کو پُروقار اور بہت بلند مقام پر لے گئے تھے۔ اُن کا شعری لب و لہجہ دل نشین ہونے کے باوجود بڑی شاعری کا لب و لہجہ نہیں ہے اور کم و بیش یہی حال اس دور کے دوسرے غزل گو شعراء کا تھا۔ اس مضمون میں تمام شعراء کے تقابلی مطالعے کی گنجائش نہیں ہے اس لئے اتنا کہنا ضروری ہے کہ جب اُردو غزل دوبارہ ترقی کی منزلیں طے کرنے کے لئے قدم بڑھا رہی تھی اس وقت

جو لوگ اُس کے ساتھ ساتھ تھے ان میں یگانہ پیش پیش تھے۔ اس بات کا اعترافانہ تو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اُردو غزل" میں کیا ہے اور نہ ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے مقالے "جدید غزل" میں۔ یگانہ کو شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں سے نظر انداز کرنے کی مہم بڑی حد تک کامیاب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے پڑھے لکھے متوازن مزاج لوگ بھی ان کے کلام سے زیادہ واقف نہیں ہیں اس زیادتی کے خلاف کسی نہ کسی نقاد کو ایک دن قلم اُٹھانا ہی پڑے گا۔

مرزا یاس کا اصلی نام مرزا واجد حسین اور تاریخی نام مرزا افضل علی بیگ تھا۔ ان کا پہلا تخلص یاس تھا۔ لیکن لکھنؤ آکر انھوں نے یگانہ بھی رکھ لیا۔ وہ ۱۳۰۱ھ میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم مولانا بیتاب اور مولانا شاد کے ہاتھوں انجام پائی تھی۔ وہ ۱۹۱۴ء سے لکھنوی ہو گئے تھے اور خود کو لکھنؤ کے فدائیوں میں سمجھتے تھے۔ یہاں ایک اور ناانصافی کا ذکر کروں۔ ڈاکٹر ابواللیث نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں معمولی معمولی شاعروں کے ساتھ یگانہ کا بھی ذکر کر دیا ہے ——— یہ یقیناً زبردست زیادتی تھی مگر یگانہ ان مظالم کے عادی ہو چکے تھے جبھی تو یہ کہا کرتے تھے ؎

دل طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے — بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

اس شعر کو یگانہ کی زندگی کے پس منظر میں دیکھیے تو اس میں ایک لمبی داستان پوشیدہ معلوم ہو گی اور اس کا بھی اندازہ ہو گا کہ یہ ایک بڑے جری شخص کے کارناموں کا خوبصورت شاعرانہ انداز میں اعتراف ہے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی کافی تعداد ہے۔ وہ ان غزل گو شعرا میں نہیں تھے جن کے چند مصرعے یا دو ایک شعر ہی تاریخ ادب میں رہ جاتے ہیں۔ عزیز اور صفی اسی قبیل کے شاعر تھے مگر اپنے دور میں ان کو یگانہ سے زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ مقبول عام کو شاعرانہ عظمت کے لئے سند بنا کر نہ پیش کرنا چاہیے۔ ورنہ وقت کا ایسا بڑا نقاد مشاعروں کے ہنگاموں، محفلوں کی شمعوں اور پروپیگنڈے کو حرف غلط کی طرح مٹا کر صرف کلام کو پرکھتا ہے اور یگانہ اس معاملے میں یقیناً خوش نصیب ہیں کہ آنے والا

یگانہ کا فلسفۂ حیات ایک جامع صورت میں نہیں ملتا کیونکہ ایک غزل گو شاعر سے اس کی توقع کرنا ہی بے سود ہے۔ پھر بھی زندگی کو فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنے کا ایک انداز ضرور ملتا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک روشن فکر کے مالک تھے اور ان کا ذہن رمز و اسرار فکری مضامین کی بھی خبر رکھتا تھا۔ اُن کے یہاں تصوف ایک عقیدے کی صورت میں نہیں ملتا جیسے کہ اصغر کی شاعری میں ہے بلکہ کلاسیکی شعرا کا یہ دستور تھا کہ ایک غزل میں مختلف موضوعات کو زیرِ بحث لاتے تھے اور خیال آرائی کے پیشِ نظر تصوّف کے مضامین بھی نظم کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اپنے انفرادی رنگ کو اُبھارنے کے لیے دوسرے شاعروں کی زمینوں میں غزلیں کہتے تھے۔ اس طرح ایک ہی بحر میں دو تین شاعروں کی غزلیں دیکھئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ یہ کس شاعر کا کلام ہے۔ مصرع طرح پر کہنے کا رواج عام تھا اور یگانہ کے یہاں بھی بہت سی غزلیں ایسی ملیں گی جو مشاعروں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مگر وہ "روش عام" سے ہٹ کر ملتے تھے اور اپنی انفرادیت کا ہر لمحہ خیال رکھتے تھے۔ اس میں ان کی شخصیت کے مجروح ہونے کا امکان تھا۔ یگانہ کا فلسفۂ حیات اُردو کے کلاسیکی شعراء سے زیادہ مختلف نہ تھا۔ وہ بھی جبر و قدر، وحدت الوجود، دنیائے فانی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ انسانی جد و جہد پر ایمان، خود شناسی، زندگی کی لگن اور کچھ کر گزرنے کی تمنا بھی ملتی ہے۔ اُنھوں نے آتش کی آبائی شاعری کو دوبارہ زندہ کیا تھا۔ وہ کلاسیکی شعراء سے ایک معنی میں مختلف بھی تھے۔ ان کے یہاں جو سوز و گداز ہے وہ عشق کی دین نہیں ہے بلکہ زندگی کے تلخ تر تجربات کا نتیجہ ہے جس سے انھیں سابقہ پڑا تھا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کے یہاں عشقیہ اشعار نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں نمایاں حیثیت ان شعروں کی ہے جن میں زندگی کے کسی نہ کسی تجربے کو فکری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ اگر ان کی شخصیت کی کجروی انھیں اپنے میں محدود کرنے کے بجائے کسی ادبی تحریک سے وابستہ کر دیتی تو وہ بہت ہی بڑے شاعر مان لئے جاتے۔ یوں بھی وہ بیسویں صدی کے غزلگو شاعروں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مستحق ہیں۔ اس سے انکار کرنا زیادتی ہوگی۔ آیات وجدانی میں پہلی اُردو غزل میں یہ شعلہ ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

ہنوز زندگیٔ تلخ کا مزا نہ ملا   کمالِ صبر ملا، صبر آزما نہ ملا

امید وار رہائی قفس بدوش چلے — جہاں اشارۂ توفیق غائبانہ ملا
امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستا نہ ملا
بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے — وہ بدنصیب جسے بختِ نارسا نہ ملا

اور آیاتِ وجدانی کی پہلی غزل جو فارسی میں ہے اس کے بھی یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

منکہ برنمے تابم دردِ زیستن تنہا — صبحدم چساں بینم شمع انجمن تنہا
صد رفیق و صد ہمدم، پر شکستہ و دل تنگ — داورانی زیبد بال و پر بمن تنہا

ان اشعار کے پڑھنے کے فوراً بعد جو ردِ عمل ہوتا ہے وہ لطیف شاعرانہ کیفیت کے علاوہ قوتِ عمل کے جذبے کو جگاتا ہے اور ذہن کو بیدار کرتا ہے۔ ان اشعار کا لب و لہجہ بھی دوسرے اس دور کے شاعروں سے بہت مختلف ہے۔ ان میں بقول مجنوں گورکھپوری ایک مردانہ پن پایا جاتا ہے۔

یگانہ کا آرٹ میناکاری کا آرٹ نہیں ہے۔ ان کے یہاں نازک جذبات بھی زورِ بیان کے تیکھے پن کے ساتھ آتے ہیں اور ان کا یہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے آتش اور غالب کی زمین میں بلند پایہ غزلیں کہی ہیں جو نہ تو ان شعراء کی آوازِ بازگشت ہیں اور نہ صدا بصحرا بلکہ ان میں آواز کی تیزی اور سوز و گداز کی آنچ کے ساتھ زندگی کا ولولہ بھی پایا جاتا ہے جسے ہم یگانہ آرٹ کہہ سکتے ہیں۔ ؎

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد — سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا
کروں تو کس سے کروں دردِ نارسا کا گلہ — کہ مجھ کو لے کے دلِ دوست میں سما نہ گیا

ان کے مجموعۂ کلام "گنجینہ" کی پہلی غزل کے یہ دو شعر ہی میرے خیال کی پوری تائید کرتے ہیں۔ ان میں درد کی عظمت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ اس خوبصورتی کے ساتھ نظم ہوا ہے کہ ہم بڑی آسانی کے ساتھ پوری کیفیت سے نہ صرف آگاہ ہو جاتے ہیں بلکہ روح کی بالیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یگانہ کی یہ بھی ایک خوبی تھی کہ رائج الوقت خیالات کے شدید مخالف ہوتے ہوئے بھی ان انسانی تجربات اور محسوسات کی کامیاب ترجمانی کرتے ہیں جن سے ہم سب دوچار ہوتے رہتے ہیں۔

ان کی زندگی ایک شدید تنہائی اور دیت کے ساتھ گزری تھی لیکن ہمیں کہیں بھی وہ قنوطیت نہیں ملتی جو فانی کا جزو ایمان تھی۔ وہ فراریت نہیں ملتی جو انسان کو آسمانوں میں پناہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔ اصغر کی شاعری کی بنیاد اسی پر تھی۔ یگانہ کے یہاں ایک ایسا بانکپن ہے جو نامرادی اور غم کو بھی آسان بنا دیتا ہے۔ انھوں نے اس بات کو یوں کہا ہے ؎

مزے کے ساتھ ہوں اندوہ غم تو کیا کہنا
یقیں نہ ہو تو کرے کوئی امتحاں اپنا

اور یقیناً یگانہ اس امتحان میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے کلام میں نشتریت ضرور ہے لیکن وہ زہر میں بجھی ہوئی نہیں ہے۔ ان کی خلش آدمی کو بے چین کر سکتی ہے مار نہیں ڈالتی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

صبر کرنا سخت مشکل ہے تڑپنا سہل ہے
اپنے بس کا کام کر لیتا ہوں آساں دیکھ کر

خداؤں کی خدائی ہو چکی بس
خدارا بس رہائی ہو چکی بس

افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کیا
کنج قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

جو غم بھی کھائیں تو پہلے کھلائیں دشمن کو
اکیلے کھائیں گے ایسے تو ہم گنوار نہیں

چپکے چپکے ریشہ دوانی یہ بھی کوئی بیٹھتی ہے
للکار نہیں تو کچھ بھی نہیں جھنکار نہیں تو کچھ بھی نہیں

دل سے خدا کا نام لئے جا کام کئے جا دنیا کا
کافر ہو، دیندار، دنیادار نہیں تو کچھ بھی نہیں

مزہ جب ہے کہ رفتہ رفتہ امیدیں پھلیں پھولیں
مگر نازل کوئی فضل الٰہی ناگہاں کیوں ہو

حسن پر فرعون کی پھبتی کہی
ہاتھ لانا یار کیوں کیسی کہی

طاعت ہو یا گناہ پس پردہ خوب ہیں
دونوں کا جب مزہ ہے کہ تنہا کرے کوئی

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
دم بخود ہے تو پھر خدا کیا ہے

آگ میں ہو جسے جلنا تو وہ ہندو بن جائے
خاک میں ہو جسے ملنا وہ مسلماں ہو جائے

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

ان اشعار میں ظرافت کی چاشنی ہے ہلکی ہلکی سی گدگدی ہے۔ طنز کی نشتریت ہے۔

اور سب سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ بہت سی کام کی باتیں کہی گئی ہیں جو زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہم ان اشعار کو پڑھ کر ذہنی لطف حاصل کرتے ہیں اور طنز کی تلخی کا بھی احساس رہتا ہے اس کے معنی ہیں کہ شاعر اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ یگانہ کے یہاں مزاح کہیں کہیں پھکڑپن کی صورت اختیار کر لیتا ہے خاص کر اُن کی وہ رباعیات جو غالب کے بارے میں ہیں۔ مگر عموماً اُن کے مزاح میں صرف الفاظ کی اُلٹ پھیر نہیں رہتی بلکہ ایک مقصد اور خیال کے تحت وہ تبسم ہونٹوں پر آجاتا ہے جو زندگی کی صحت پر دلالت کرتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں ایک اور بات صاف نمایاں ہے وہ ہے خلوص نیت۔ وہ اپنے طنز کی دھار کو اپنے ذاتی مفاد کے لیے نہیں استعمال کرتے اور نہ کسی کی پگڑی اُچھالنے کا کام لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ایک خاص قسم کی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے جو مزاح کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔

یگانہ کے کلام میں خاصہ تنوع ہے۔ اس کے باوجود روایتی انداز کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ پھر بھی ہر جگہ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر الگ اپنی راہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یگانہ اپنے دور میں مقبول نہ ہو سکے۔ وہ بازار کا بھاؤ دیکھ شعر نہ کہتے تھے بلکہ اُن پر جو گزرتی تھی اُس کو "آتش سیال" بنا کر پیش کرتے تھے۔ ان کے یہاں فکری عناصر کے ساتھ جذبات کی گہرائی بھی ملتی ہے وہ عقل و دل کی کشمکش ہو یا حسن و عشق کی کشمکش دونوں قسم کے موضوعات کو اپنے اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اُن سے یہ شکایت تو کسی کو نہیں ہو سکتی کہ وہ ادائے خیال میں اُلجھتے ہیں یا محاورات کے استعمال میں کمزور ہیں البتہ کچھ لوگ اتنی تیزی و طراری پسند نہیں کرتے۔ ان کی شاعری شیشہ گری نہیں کرتی وہ شکست و ریخت میں یقین رکھتے ہوئے بھی جہد و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ اصل میں ان کے کلام میں خود پرستی نے ایک نئے قسم کا تیقن پیدا کر دیا ہے جو ترقی پسند اور دوسرے قسم کے غزل گو شعرا کے یہاں نہیں ہے، ان کی بڑھی ہوئی انفرادیت نے اپنے لیے وہ سنگلاخ زمین چنی تھی جس کو میر و غالب اور آتش ایسے شاعر پہلے ہی ہموار کر کے شاداب کر چکے تھے اور ان پامال موضوعات کو دل کی جلن کے طفیل نئے انداز میں پیش کرنے کا کام بھی یگانہ نے انجام دیا۔ وہ لکھنؤ کے شعرا سے لڑائی کر کے ادبی دنیا میں وقتی طور سے

کامیاب نہ ہو سکے لیکن انھوں نے اپنے کلام میں مردانگی ، بانکپن، نشاط، مزاح اور فکری عناصر کے امتزاج سے وہ جوہر ضرور پیدا کر دیا جو ان کو فاتح بنا کر رہا۔ ان کے یہاں الفاظ کی بندش محاورات کی شادگی، تراکیب کی خوبصورتی، تشبیہات کی قدرت بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اور کوئی بھی انصاف پسند نقاد ان کی شاعرانہ اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا ہے۔ ان کا شعری لب ولہجہ نہ صرف اس دور کے اردو غزل گو شعراء سے الگ اور بہتر ہے۔ بلکہ اردو کے کلاسیکی شعراء کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اسی میں یگانہ آرٹ کی عظمت مضمر ہے۔ وہ اپنے مرتبے سے واقف تھے یا نہ تھے۔ لیکن وہ اتنا ضرور جانتے تھے کہ ایک فن کار کے لئے خود اعتمادی ضروری ہے اور انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں پر اسی سے صیقل کی ہے جبھی وہ دھار میں تیزی آسکی ہے جو ایک ہی وار میں ٹکڑے ٹکڑے کر سکتی ہے۔

ان کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھئے اور پھر تیور کا اندازہ لگائیے ؎

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور
اس آجکل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گا

مجھے اے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا

خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا
مزاج داں نہ تھا پروانہ شمع محفل کا

عجب کیا وعدۂ فردا پسِ فردا پہ ٹل جائے
کوئی شام اور آجائے نہ شام بے سحر ہو کر

اف رے تفرقاتِ عشق آگ لگے دھواں نہ ہو
ڈوبے ہوئے ہیں سنگدل لذتِ سوز و ساز میں

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

دل سا نے بزورِ عشق لگایا ہے راہ پر
گم گشتگانِ غمکدۂ روزگار کو

زمانہ لاکھ گم ہو جائے آپ اپنے اندھیرے میں — کوئی صاحب نظر اپنی طرف سے بدگماں کیوں ہو
یہ ناہموار ہی ہموار ہو جائے تو کیا کم ہے — زمیں سے جب نہیں فرصت تو فکر آسماں کیوں ہو
شمع گیا، شمع کا اُجالا گیا — دن چڑھے سامنا کرے کوئی
دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے — آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا نہ کیجئے
شیطان کا شیطان، فرشتے کا فرشتہ — انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی
تمھارے دم سے سلامت ہیں ولولے دل کے — سزا کے بعد مظاہر اُبھارنے والے
نگاہِ حُسن سے اب تک وفا ٹپکتی ہے — ستم رسیدہ سہی، پیرہن دریدہ سہی
چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا — چال سے تو کافر پر سادگی برستی ہے
خضرِ منزل اپنا ہوں، اپنی راہ چلتا ہوں — میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

میں نے اتنے زیادہ اشعار کو اس لئے پیش کیا ہے کہ اِس سے کچھ نہ کچھ ان کے کلام کی خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس مختصر مضمون میں اُن کے اشعار کا تجزیہ اور تنقید کرنا مشکل ہے پھر بھی مندرجہ بالا اشعار کے بارے میں چند باتیں کہہ دینا ضروری ہے۔ ان میں موضوع کے تنوع کے ساتھ لب و لہجہ کا اُتار چڑھاؤ بھی موجود ہے۔ فکر کے پہلو بھی عیاں ہیں خیال کی لطافت بھی ظاہر ہے۔ عشق کا والہانہ پن بھی ملتا ہے اور سوز و گداز بھی ہے جو ناکامیوں کو قوتِ عمل میں تبدیل کر دیتا ہے وہ تیقن بھی ہے جو زمانے کی راہ سے الگ اپنی راہ بنانے میں مدد دیتا ہے اور یہی صاحب نظری کی دلیل بھی ہے۔ چند شعر تو ایسے ہیں کہ اردو غزل کے سخت سے سخت انتخاب میں شامل کئے جا سکتے ہیں اور کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ لوگوں کو یہ خبر نہیں کہ یہ شعر یگانہ کی دین ہیں۔ غالب کی زمین میں دو تین شعر بھی اتنے اچھے کہنا محال تھا اور یگانہ کے شعر کیوں ہو، کسی لحاظ سے بھی غالب کے اشعار سے کم نہیں ہیں۔ ان میں جذبات کی تہیں نہ سہی فکر کی بلندی اور لب و لہجہ کا وقار ضرور ہے۔ حُسن کی اتنی اچھی تصویر بھی ہے "چتونوں سے باطن کا سراغ"، لگتا نا اُردو شاعروں کے لئے نیا خیال نہ سہی پھر بھی اپنی قسم کا واحد شعر ضرور ہے اور دنیا میں آدمی ماضی کی باتیں کتنی جلدی بھول جاتا ہے اس کو اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ "جوش ایسے بڑے شاعر نے بھی یہ مصرع استعمال کیا ہے۔ یہاں تمام اشعار

کی تفسیر و تنقید کی گنجائش نہیں ہے اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑتا ہوں۔

یگانہ آرٹ کے سلسلے میں رباعیات کا ذکر بھی بہت ضروری ہے۔ یہ آبگینہ کا فن ہے اور اس میں مہارت چند ہی شاعروں کو حاصل ہے۔ ان میں بیسویں صدی کے شاعروں ہی میں نہیں بلکہ انیس کے بعد یگانہ ہی کا نام آتا ہے۔ پھر جوش اور فراق کا۔ اس فن میں یگانہ کا آرٹ اپنے عروج پر ہے اور اس بات کے تو وہ لوگ بھی قائل ہیں جو یگانہ کو بڑا غزل گو شاعر نہیں مانتے ہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اچھے شاعر کے کمال کے جوہر اس میں کھلتے ہیں۔ چار مصرعوں میں ادائے خیال کے ساتھ ساتھ لب و لہجہ کا اُتار چڑھاؤ اور سب سے بڑھ کر تیسرے اور چوتھے مصرع کی کاریگری ہی حُسنِ رباعی کو دوبالا کرتی ہے۔ یہ ایک خطرناک صنف بھی ہے کیونکہ اوسط درجے کے غزل گو کا سارا بھرم کھل جاتا ہے۔ دُوسرے صرف تشبیہ و استعارہ سے کام نہیں چلتا ہے۔ خیال کی ندرت، تراکیب، اور الفاظ کی بندش کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یہ صنفِ نظم اور غزل کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یگانہ نے اس کو اپنے انتہا پسندانہ نظریے کے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ "ترانہ" کے نام سے منتخب رباعیات کا مجموعہ بھی ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا اب ان کو "گنجینہ" میں شامل کر لیا گیا ہے۔ پہلی رباعی ہے

ساجن کو سکھی منا لو پھر سو لینا سوتی قسمت جگا لو پھر سو لینا
سوتا سنسار، سُننے والا بیدار اپنی بیتی سُنا لو پھر سو لینا

اس رباعی میں کوئی بڑا خیال نہیں ہے لیکن حُسنِ ادا اور سادگی نے اس کو دلنشین بنا دیا ہے۔ "سُننے والا بیدار" استعمال کر کے سکھی کے دُکھ درد کی پوری کہانی کو چھیڑ دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جانے کتنی افسردہ دلی سے سوئی ہوگی۔ شاید انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہو۔

اسی طرح ایک اور رباعی ملاحظہ ہو جو فلسفۂ حیات کے بارے میں ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع! تری حیاتِ فانی کیا ہے جھونکا کھانے، سنبھلتے رہنے کے سوا

شاعر نے "سنبھلتے رہنے" کہہ کر زندگی کی جد و جہد کی طرف اشارہ کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ رباعی انیس کے اس خوبصورت شعر سے زیادہ اچھی ہے۔

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یگانہ نے غم سے زندہ دلی کا کام لیا تھا اور طوفان سے ٹکرا کر آگے بڑھتے رہتے تھے۔ امید کن دشوار گزار منزلوں سے گزرتی ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اپنے پر پورا اعتماد رکھتا ہو اور امید پر نہ جیتا ہو۔ یگانہ نے اپنی رباعیات میں کہیں تو جذبات کے نازک نازک پھولوں کو پیش کیا ہے کہیں مردانہ وار حالات سے جنگ مول لی ہے کہیں زندگی کے تسلسل کو بیان کیا ہے اور کہیں موت کی آرزو کی ہے۔ کہیں غور و فکر کے لئے وہ نظر پیدا کی ہے جو اوجھل راہوں کا پتہ لگاتی ہے اور پتھر کا جگر چاک کر ڈالتی ہے مندرجۂ ذیل رباعیات ملاحظہ ہوں۔

موجوں سے لپٹ کے پار اُترنے والے
طوفانِ بلا سے نہیں ڈرنے والے
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے
کیا چال چلے ہیں ڈوب مرنے والے

امکانِ طلب سے کوئی آگاہ تو ہو
منزل کا ہتہ دل سے ہوا خواہ تو ہو
چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے
مل جائے گی راہِ راست گمراہ تو ہو

ہر رنگ کو کہتا ہے فریب نظری
ہر بو کو ہوائے منزلِ بے خبری
ہر حسن کو فلسفی کی آنکھوں سے نہ دیکھ
دشمن کو مبارک ہو یہ بالغ نظری

ہاں فکرِ رسا دیکھ بڑا بول نہ بول
گنجینۂ رازِ اندھی نگری میں کھول
جس کی جتنی ضرورت اتنی قیمت
ہیرا کبھی کنکر ہے کبھی ہے انمول

دنیا میں رہ کے راست بازی کب تک
مشکل ہے کچھ آسان نہیں سیدھا مسلک

پسیج بول کے کیا حسین بننا ہے تجھے
اتنا سچ بول، دال میں جیسے نمک

دنیا سے الگ جا کے کہیں سر پھوڑو
یا جیتے ہی جی مُردوں سے ناتا جوڑو
کیوں ٹھوکریں کھانے کو پڑے ہو بیکار
بڑھنا ہے بڑھو، نہیں تو رستہ چھوڑو

وہ حسن ہی کیا ہے جو گلے کٹوائے
فتنے برپا کرے، قیامت ڈھائے
دیکھا ہوگا مگر نہ دیکھا ہوگا
وہ حسن جسے دیکھ کے چُپ لگ جائے

کعبہ کی طرف دور سے سجدہ کرلوں
یا دَیر کا آخری نظارہ کرلوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا
اک اور گنہ کرلوں کہ توبہ کرلوں

یگانہ کی ان رباعیات میں تمام فنی خوبیاں ملتی ہیں۔ ان میں جامعیت بھی ہے اور خیال کی پوری ادائی بھی۔ زبان و بیان پر انھیں پوری قدرت حاصل تھی اس کا اظہار بھی ملتا ہے آخری زمانے میں انھوں نے زیادہ تر رباعیات ہی لکھی تھیں۔

وہ اُردو کے ان غزل گو شعراء کی صف میں یقیناً شامل ہیں جن کے نام سے غزل کی شمع آج تک روشن ہے اور ان کے اس مرتبے کو ادب کے طالب علم کو پہچاننا چاہئے۔ انھوں نے لکھنؤ کے آخری دَور کی شاعرانہ روایات سے بغاوت کرکے کوئی اسکول تو نہیں قائم کیا مگر فراق ایسے غزل گو کو ضرور متاثر کیا اور جو رچاؤ اور وقار ان کے کلام میں ملتا ہے وہ اصغر اور جگر کے یہاں خال خال نظر آتا ہے۔ یگانہ کے خلاف جتنے ہنگامے اُٹھائے گئے تھے اُس کا کسی موجودہ شاعر کو سامنا نہ کرنا پڑا۔ اور ان صبر شکن حالات میں بھی وہ پوری خودداری کے ساتھ اپنے آرٹ کی پرورش کرتے رہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ان کو زمانہ کی ناقدری کا نشانہ بننا پڑا۔ وہ آزاد فکر اور روشن طبع شاعر تھے۔ ان پر جہالت اور تعصب نے ہر طرح کے وار کیے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ ان کے سینے میں زخم ناسور بن چکے تھے مگر جب بھی

یہ درد شعر میں ڈھل کر آیا ہے تو وہ مردانہ وار حالات سے مقابلہ کرنے والا جنون بن کے آیا ہے کتنی ایسی بلند شخصیت کے لوگ ہوں گے جو اپنے خیالات اور نظریات کے لئے سخت سے سخت سزائیں برداشت کر لیتے ہیں اور پوری زندگی غم و اندوہ میں گزارنے کے باوجود اپنے کلام میں مزاح کی چاشنی، طنز کی نشتریت، لب و لہجہ کا وقار، مضامین کی بلندی اور زبان و بیان کی قدرت کا اظہار کرتے ہیں۔

یگانہ آرٹ وہ آئینہ ہے جس میں ایک بلند شخصیت کے شاعر کی تنہا جد و جہد کی پوری داستان چھپی ہے اور آج بھی وہ حیرت سے ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔ کیونکہ ابھی تک لوگوں نے ان کو نظر انداز کیا ہے۔ یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا کوئی کیا جانے۔ مگر میں اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ قدر شناس نظروں نے ان کے کلام کو پہچان لیا ہے اور بہت جلد اُردو ادب کا نیا مورخ بھی ان کو وہ بلند مقام عطا کرے گا جس کے وہ مستحق تھے۔

"آج کل" دہلی
۵۶ء

غزل کا تیسرا نام

(۲۸ ستمبر ۶۳ء کو عوامی سینٹر (بمبئی) کی طرف سے "شبِ یگانہ" منائی گئی۔ جس میں سردار جعفری نے یگانہ سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا۔ ظ۔ انصاری نے یگانہ کو ایک بڑا کاریگر کہا۔ سکندر علی وجد نے یگانہ کو اچھا شاعر تسلیم کیا مگر ان کی شخصیت پر ناجائز اور بے بنیاد الزامات لگائے۔ صرف صدرِ جلسہ مجروح سلطان پوری نے یگانہ کی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا۔ یہ مضمون ایسے ہی ہنگامہ خیز جلسے میں پڑھا گیا تھا)

زندگی کے معنی سمجھنے اور برتنے میں کئی منزلوں کے فاصلے حائل ہیں۔ شاعری حسنِ معنی بھی ہے اور سوزِ عمل بھی۔ ایک ایسے دور میں جب فرد اور سماج کی کشمکش تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہو زندہ رہنے اور شعر کہنے کے لئے ادب سے لگن کے ساتھ ساتھ جرأتِ رندانہ کی ضرورت بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ "صاحب نظری" منجملۂ الزام قرار پا چکی ہے اور یہ واقعہ صرف آج کا نہیں ہے بلکہ ترقی پسند تحریک سے کچھ پہلے کا ہے۔ اس زمانے کے بارے میں رشید احمد صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ وہ "غزل کا عہدِ زرّیں" تھا۔ اور یہی اس ہنگامہ کا دور تھا جو اقبال اور بعد میں جوش کے عروج کا زمانہ بھی کہلایا جا سکتا ہے۔ آج پچھلے چالیس سال کے واقعات پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اندازہ

لگایا جا سکتا ہے کہ کتنی شمعیں گل ہو گئیں اور کتنے سورج ڈوب گئے لیکن ایک تارا ایسا بھی تھا جو آج تک نظر انداز کئے جانے کے باوجود چمک رہا ہے۔ آج اس کی چمک کل سے دونی ہو گئی ہے اور وہ دن دور نہیں ہے جب اس کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کرنا ادبی فرائض میں شامل ہوگا۔ لیکن ابھی تو شعوری اور غیر شعوری ادبی بددیانتی کے خلاف مسلسل احتجاج کی ضرورت ہے ورنہ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھنے سے "دعائیں" بھی قبول نہیں ہوتیں کسی کی ادبی اہمیت و عظمت کا منوانا تو بہت بڑی بات ہے۔ میں ان لوگوں میں شامل نہیں ہوں جو یہ سمجھتے ہیں کہ وقت خود بخود نقادوں کے پہنائے ہوئے تاج اُتار کر نئے سرے سے تاجپوشی کرے گا اور پھر اب تو یہ رسم ہی ختم ہو چکی ہے ورنہ کسے بیس سال پہلے یہ خبر تھی کہ نظیر اکبر آبادی اردو کے صفِ اول کے شعراء میں جگہ پائیں گے اور ان کا نام بھی میر، غالب اور انیس کے ساتھ لیا جائے گا۔ یہی نہیں نئی نسل نے ترقی پسندوں کے کئی مفروضوں کو رد کر دیا ہے اس ردعمل نے جس کو اور ابھارا ہے وہ یگانہ کی شخصیت اور شاعری ہے۔

.

یگانہ کے انتقال کو سات برس ہو چکے ہیں۔ اس عرصے میں جو مضامین اور کتابیں غزل کے مسئلے اور غزل گو شعراء پر شائع ہوئی ہیں ان میں اب یگانہ کا ذکر بھی کیا جانے لگا ہے مگر مجموعی طور سے چند نئے سرکش ادیبوں اور شاعروں کے سوا ان کو اسی طرح سے "گمنامی کے غار" میں ڈالنے کی بے نام کوشش جاری ہے۔ کچھ عرصہ ہوا آجکل صاحب کے واسطے سے غزل پر پھر مضامین کا ایک انبار لگایا گیا تھا لیکن اس ہجوم میں بھی ان کا ذکر برائے نام نظر آتا ہے۔ رشید صاحب اب تک چار ستونوں پر جدید غزل کا ایوان تعمیر کئے ہوئے ہیں ظاہر ہے کہ ان میں یگانہ کا نام کیوں ہوگا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی بے حد معمولی کتاب اردو غزل کا تیسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو (ہند) نے بڑے طمطراق سے شائع کیا ہے۔ یہ نظر ثانی کے بعد شائع ہوئی ہے مگر اس میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ سردار جعفری ترقی پسند ادب کی اولیں اشاعت میں یگانہ کا ذکر کرنا بھول گئے تھے۔ دوسری اشاعت میں انھوں نے جو اضافہ کیا تھا وہ انجمن ترقی اردو ہند نے

نے شامل نہیں کیا۔ مجنوں گورکھپوری یگانہ کے بڑے مداح تھے اور ۱۹۳۲ء نگار کے خاص نمبر میں جدید غزل پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے یگانہ کو بہت سراہا تھا۔ مجنوں صاحب کا خیال تھا۔

"غزل کو جواب تک صرف حسن و عشق کی شاعری سمجھی جاتی تھی۔ یگانہ نے زندگی کی شاعری بنا دیا۔"

یہی نہیں بلکہ یہ بھی فرمایا تھا۔

"یگانہ اُس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بہت سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کر دیتے ہیں جو زندگی کا اصل راز اور جس کا احساس عصر جدید کا سب سے بڑا احساس ہے۔"

—— اور تقریباً بیس سال کے بعد مجنوں صاحب نے اپنی رائے پر نظر ثانی کی ہے اور اب وہ صرف یاس عظیم آبادی کے قائل رہ گئے ہیں۔ یگانہ کے نہیں۔ اُن کا یہ مضمون سوغات کے چھٹے شمارہ میں شامل ہے۔ مضمون کے شروع ہی میں یہ لکھتے ہیں۔

"یاس عظیم آبادی کو میں نے نہ کبھی لکھنوی سمجھا اور نہ کبھی یگانہ تسلیم کیا۔"

گو کہ اپنے پہلے مضمون میں مجنوں صاحب یگانہ کو خراج عقیدت پیش کر چکے تھے۔ اس مضمون میں انھوں نے مولانا عبدالسلام ندوی کی شعر الہند اور عبدالقادر سروری کی جدید شاعری پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کتابوں میں یگانہ کا ذکر نہیں ملتا۔ مگر بھولے سے بھی یہ نہیں لکھا کہ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور بھی کم و بیش اسی "جرم" کے مرتکب رہے ہیں

اتنے برسوں بعد یگانہ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ اس سوال کا جواب بے حد آسان ہے۔ مجنوں صاحب نے پہلا مضمون گورکھپور میں لکھا تھا اور دوسرا علی گڑھ میں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی یہ روایت رہی ہے کہ اس کے ارباب حل و عقد ہمیشہ یگانہ کو نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ یگانہ کو شعوری طور سے نظر انداز کرنے کی کوشش لکھنؤ علی گڑھ اور اعظم گڑھ سے وابستہ ادیبوں نے جاری رکھی ہے۔ یہ عصبیت اب بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔ اسی لئے تو یگانہ نے بہت پہلے کہا تھا۔

زمانہ لاکھ گم ہو جائے آپ اپنے اندھیرے میں
کوئی صاحب نظر اپنی طرف سے بدگماں کیوں ہو؟

—— لیکن اب ہم تو یہ "راز" سمجھنے لگے ہیں کہ سماجی اور ادبی تحریکیں، تعلیمی اور ادبی ادارے اور نقادوں کے گروہ کسی شاعر کو کتنا ہی کیوں نہ نظر انداز کریں یا کسی کو کتنی ہی اہمیت اور عظمت کی سندیں پیش کریں "جشن بہاراں" منائیں۔ ایک دن یہ کھوٹے سکّے کی طرح "نوادرات" کے کوڑے میں پھینک دی جاتی ہیں۔ کوئی تحریک کسی شاعر کو وقتی شہرت دے سکتی ہے۔ مگر انجمن کے پریشان ہوتے ہی یہ ساری چمک دمک بھی اپنا رنگ و روغن کھو بیٹھتی ہے۔ اس لئے ایک سچے فن کار کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے مگر زندگی کی متلوّن مزاجی آخر اپنا رنگ لاکر رہتی ہے اور پھر سے وہ صدائیں سنائی دینے لگتی ہیں جو کل تک صدا بصحرا سمجھی جاتی تھیں۔ ان ہی آوازوں میں یگانہ کی آواز آہستہ آہستہ سنائی دے رہی ہے۔ ہمیں ایسی فضا پیدا کرنی ہے کہ یہ آواز اپنے پورے بانکپن کے ساتھ جدید شاعری کے ایوان میں گونج سکے۔ پچھلی نسلوں کے گناہوں کا کفارہ ہمیں ادا کرنا ہے تاکہ ہم پر وہ الزامات نہ لگائے جائیں جن سے دوسروں کے دامن آج تک "داغ دار" ہیں۔

مجھے یہ تسلیم کرتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ ہمارے نقادوں کے اس رویّے کی تعمیر میں خود یگانہ کا بھی ہاتھ تھا مگر اس منافرت کا تجزیہ کیا جائے تو اس دور کے اخلاقی و شعری معیار کی ساری بلندی زمین دوز ہو جائے گی۔ لکھنؤ، دہلی، علی گڑھ، اعظم گڑھ حیدر آباد اور لاہور کے حلقے اپنی محفل میں اسی کو جگہ دیتے تھے جو پہلے ان کی مدّاحی کرے اور یگانہ کسی کی مدح کریں یا خاموش رہیں یہ ممکن ہی نہ تھا۔
حالی کے اثر سے غزل موردِ الزام ٹھہرائی جا چکی تھی۔ اور اس کے بعد عظمت اللہ، کلیم الدین اور جوش ملیح آبادی نے اس کو دائرہ ادب سے خارج کرنے کی مہم سی شروع کر رکھی تھی۔ دوسری طرف لکھنوی شاعری پر معاملہ بندی، رونے دھونے اور سطحیت کے سنگین اعتراضات کئے جا رہے تھے۔ خود علی گڑھ کے نقاد لکھنوی شاعری سے بڑے شاکی تھے

اس سلسلے میں نیرنگ خیال میں مرزا احسان (اعظم گڑھی) کے مضامین آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اسی مصنوعی لفظی بازیگری کے ردعمل میں جب یگانہ نے لکھنوی شاعر کی حیثیت سے یقین زندگی اور عمل کی شاعری پوری شاعرانہ صداقت کے ساتھ کی تو ان ہی لوگوں نے انھیں "ہدف ملامت" بنایا جو کل تک لکھنؤ کی شاعری کو جنازے کی نوحہ خوانی" کہا کرتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ خود اپنوں نے بھی یعنی لکھنؤ کے شعراء نے بھی یگانہ کی شدید مخالفت کی اور انھیں اپنی بزم سے نکال دیا۔ یگانہ نے آیات وجدانی میں بڑے دلچسپ انداز میں ان معرکہ آرائیوں کا ذکر کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی زندگی تلخ تر ہوگئی تھی۔ ان کا مکمل سوشل بائیکاٹ کر دیا گیا تھا اور یہاں تک کہ ان کی روزی بھی چھین لی گئی تھی۔ مگر یگانہ ان سے گھبرانے والے نہ تھے اس لئے کہ سه

دل طوفاں شکن پہلے جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

یگانہ پر جو شدید الزامات لگائے جاتے ہیں ان میں سر فہرست یہ الزام ہے کہ وہ غالب کے شدید مخالف تھے۔ یہ الزام صحیح نہیں ہے۔ مجھے غالب شکن کے دونوں نسخے پڑھنے کا موقع ملا ہے پہلا ۱۹۲۷ء اور دوسرا ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دوسرے ایڈیشن کے صفحہ ۲۲ پر یہ صاف صاف لکھا ہوا ہے کہ وہ غالب پرستی کے مخالف ہیں غالب کے نہیں۔ اس میں یہ بھی درج ہے کہ یگانہ کے خلاف ۱۲ صفحے "ساقی" میں لکھے گئے تھے۔ یہ قلمی نام "دلی وال" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اور غالب شکن ایک معنی میں اسی کا جواب ہے۔ یہ ایک طویل مقالے کی حیثیت رکھتا ہے جو خط کی صورت میں لکھا گیا تھا۔ اس کے مخاطب پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب صاحب ہیں جو یگانہ کے بڑے مداح اور بہی خواہ ہیں اور انھیں انتہاپسندی کی صعوبتوں سے بچانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ میکش اکبر آبادی نے اپنے ایک مضمون میں یہ جملے لکھے ہیں۔

"شاید یہ بات تعجب سے سنی جائے کہ وہ مرزا غالب کو نہ صرف یہ کہ وہ برا نہیں سمجھتے

لے پہلا لاہور اور دوسرا حیدرآباد سے شائع ہوا تھا۔

تھے بلکہ ایک بڑا شاعر سمجھتے تھے۔"

(یگانہ کے ساتھ چند لمحے نقوش نمبر ۶۹۔۷۰، صفحہ ۲۳)

اس مضمون کے پڑھنے والے پر یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ اتنے تنگ مزاج نہیں تھے جتنا کہ ان کے مخالفین نے انھیں مشہور کر دیا تھا اور پھر یگانہ کے مخالفین ایک دو نہیں بے شمار تھے اور ہیں۔ ایک اور بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ فانی ان سے دوستی بھی رکھنا چاہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ فانی کے منوانے والے یگانہ کا ذکر تک کرنا مناسب نہیں سمجھتے جیسے محترمی رشید صاحب!

یگانہ کو اس کا علم تھا کہ وہ اپنی "بے باکی و حق گوئی" کی وجہ سے بااثر علمی و ادبی حلقے سے الگ کر دیے گئے ہیں اس احساس نے ان میں انا کی وہ جولانی پیدا کر دی تھی جس کے بغیر ان کی شاعری اتنی بااثر، پُر وقار، بلند آہنگ اور آتش سیّال نہ بنتی (لیکن مجنوں صاحب صرف یاس کے قائل ہیں اور یگانہ کے نہیں، واے تنقیدی بصیرت) جہاں ان کے انتہا پسند رویے نے انھیں زندگی میں قدم قدم پر بے شمار صعوبتوں سے دوچار کرایا وہاں ان کے آرٹ کو وہ تابناکی بخشی جو اس سے پہلے میر و غالب کے علاوہ کسی اردو غزل گو کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ "آتش" کے بانکپن کا ان کے ابتدائی کلام "نشتر یاس" پر اثر نظر آتا ہے جب وہ آتش کے ہمنوا کہلانا پسند کرتے تھے۔ مگر اس کے بعد کے کلام میں اُن کی اپنی آواز خود اُبھر چکی تھی اور نشتریت کے ساتھ شیرینی، دبدبے کے ساتھ نغمگی اور وقار کے ساتھ شعری حسن خود ان کا اپنا تھا۔ جس پر کسی کا حق نہ تھا اگر اُن کی تیزی و تندی سے لوگوں کی دل آزاری ہوتی تھی تو اس کی وجہ صرف اتنی تھی کہ وہ اس اخلاق کو بے معنی سمجھتے تھے جس میں مصلحت صداقت سے بڑی قدر سمجھی جاتی ہو۔ انھوں نے اپنے بڑے بول کے سلسلے میں یہ جملے لکھے ہیں "دکھ پہنچانا گناہ کبیرہ سمجھا جاتا ہے مگر عام ذہنی بیماری کی خطرناک حالت میں بڑا بول بول کر ذہنیت عامہ کو صدمہ پہنچانا ہرگز گناہ نہیں ہے یہ اک کارگر طریقۂ علاج ہے۔" اس کے بعد انھوں نے حکیم ہمدانی کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

گر دل این مخزن کین است که مردم دارند
هر که یک دل شکند کعبۂ آباد کنند

(آیات وجدانی ۱۹۹)

یگانہ کا کلام پرکھنے کے لئے غزل کا وہ کلاسیکی معیار رکھنا ہوگا جس کی تعمیر حافظ، نظیری اور سعدی نے فارسی میں اور اُردو میں میر و غالب نے کی تھی۔ غزل کا ہر شعر معنوی اور صوتی اعتبار سے قدر اول کا کہلا سکے جس میں سوز و گداز ہی نہ ہو بلکہ شعری صداقت اثر آفرینی کے ساتھ ہو۔ اس کے ساتھ ہی وہ تفکر بھی ہو جو ذہن کو جلا بخشے اور بصیرت بھی۔ زندگی کے تلخ سے تلخ تجربات شعر میں ڈھل کر وہ آتش سیال بن سکیں جس میں سرشاری ہو، بے خودی نہیں۔ اور سب سے بڑھ کر خیالات، جذبات اور تجربات کا وہ حسین امتزاج بن سکے جس کو اچھی شاعری کا نقطۂ عروج کہتے ہیں۔ یگانہ کے کلام کو اس معیار پر جانچنے کی کوئی بھی کوشش کرے، کیسا ہی معیار لائے صرف ایک چھوٹی سی شرط ہے کہ شعری ذوق بھی رکھتا ہو اور اس چھوٹی سی شرط کو ہمارے نقاد اب تک تو بہت کم پورا کر سکے ہیں۔
یگانہ نے اپنی شاعری کے بارے میں فراق صاحب کو ایک خط لکھا تھا:۔

"آپ یگانہ کی غزل میں معاملات حسن و عشق، معصومی، گم شدگی، سپردگی وغیرہ بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور یہ چند غیر ضروری شرطیں اپنی طرف سے بڑھا کر آپ یگانہ آرٹ کو شاعرانہ عظمت سے گویا خالی باور کرانا چاہتے ہیں۔ آپ دھوکے میں ہیں یاد رکھئے ہر جنس کا آرٹ خود اپنے معیار پر پرکھا جاتا ہے۔ پُرانے معیار پر نہیں۔"

اس خط میں یہ بھی لکھا ہے :۔

"شاعری فقط سپاٹ حقیقت نگاری کا نام نہیں ہے بلکہ حقیقت کو شاعرانہ لذت کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے۔"

اس اقتباس سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ یگانہ بڑے ہوشمند شاعر تھے۔ ان کے سامنے اعلیٰ شاعری کے نمونے موجود تھے وہ بڑی شاعری کے لب و لہجہ، موضوع اور قدر و ل سے واقف تھے۔ جب ہی تو ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار میں وہ تند حلاوت

پائی جاتی ہے جو ایک اچھے فن کار کی اولین پہچان قرار پا چکی ہے۔ ان کا علم یورپ کی درس گاہوں کا مرہون منت نہ تھا۔ انھوں نے اپنے سامنے پھیلی ہوئی آب جو کی طرح خاموش تند چشموں کی صاف و شفاف اور سرکش دھاروں کی طرح تیز بہتی ہوئی زندگی میں ڈوب کر اس شعری مزاج کی تشکیل کی تھی جس کی بنیاد صرف انسان دوستی ہی پر رکھی جا سکتی ہے جب ہی تو وہ کہہ سکے ہے

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورا لمی زیبد بال و پر، بمن تنہا

ان کے مندرجہ ذیل چند اشعار ملاحظہ ہوں ہے

بشر ہوں میں فرشتہ کیوں بنوں جیسا ہوں اچھا ہوں
بغاوت اپنی فطرت ہے بنصیب دشمناں کیوں ہو

سب با ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

کوئی بندہ عشق کا ہے کوئی بندہ عقل کا
پاؤں اپنے ہی نہ تھے قابل کسی زنجیر کے

زنداں مصیبت سے کوئی نکلے تو کیونکر
رسوا سر بازار ہوا بھی نہیں جاتا

ازل سے سخت جاں آمادۂ صد امتحاں آئے
عذاب چند روزہ یا عذاب جاوداں آئے

اور یہ تو غضب کا شعر ہے ہے

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

یگانہ نے شدید معاشی اور ذہنی پریشانیوں کے باوجود اپنی شاعری میں سوزِ عمل کی وہ آگ روشن کردی ہے کہ تاریک سے تاریک لمحوں میں بھی آدمی کو جینے کا سہارا مل جاتا ہے۔ یہ یقیناً ایک کارنامہ ہے۔ میں نے ان کے کلام کا مختلف حالات میں مطالعہ کیا ہے اور اکثر پُر امید ہو کر لوٹا ہوں ؎

زمانہ پر نہ سہی دل پر اختیار رہے
دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے
تڑپ تڑپ کے اُڑا لُوں گا زندگی کے مزے
خدا نا کردہ مجھے دل پر اختیار رہے
یگانہ حال تو دیکھو زمانہ سازوں کا
ہوا میں جیسے بگولا خراب و خوار رہے

نہ خداؤں کا نہ خدا کا ڈر، اسے عیب جانیئے یا ہنر
وہی بات آئی زبان پر جو نظر پہ چڑھ کے کھری رہی
مزاج آپ کا دنیا سے کچھ کشیدہ سہی
فریب کھاؤ گے پھر بھی، فریب دیدہ سہی
مری نظر کی خطا ہوگی یا گلوں کی خطا
تمھارے راج میں کانٹے ہی برگزیدہ سہی
منزل کی دُھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
شورِ جرس سے دل نہ رہا اختیار میں

بیدلوں کی ہستی کیا جیتے ہیں نہ مرتے ہیں
خواب ہے نہ بیداری ہوش ہے نہ مستی ہے
ترکِ لذتِ دنیا کیجئے تو کس دل سے

ذوقِ پارسائی کیا فیضِ تنگدستی ہے

...ڈھونڈتے ڈر نکل جاتا

...

مہذب ذہن کا جلوہ ...

مجھے اس خیال سے اتفاق ہے یقیناً غالب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بھی ایک جاذبِ نظر پہلو ہے۔ یگانہ کی شاعری تو طنز و مزاح سے بھری پڑی ہے۔ ان کے مزاح میں وہ خالص شگفتگی نہیں ہے جو غالب کا خاصہ ہے اس لئے کہ ان کا مزاح طنز سے خالی نہیں ہے اور ان کے طنز میں بھی تلخی کی آمیزش ہے۔ لیکن نظیر صدیقی نے اپنے مضمون میں جو یگانہ پر یہ اعتراض کیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب "تاثرات و تعصبات" میں ہے۔

وہ لکھتے ہیں "یگانہ کا کلام پڑھتے وقت سب سے پہلے جو بات محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کے منھ کا مزہ بگڑا ہوا ہے۔"

تو اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ جو صرف شیرینی کے عادی ہوتے ہیں وہ ترشی پسند نہیں کر سکتے۔

اعلیٰ پائے کی طنزیہ شاعری کو پرکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ نقاد صرف طنز کی تعریف

ہی سے واقف نہ ہو بلکہ اس کا ادبی ذوق بھی بلند ہو ورنہ اس کی تنقید یک طرفہ ہو جاتی ہے۔ یگانہ کے مندرجہ ذیل اشعار اعلیٰ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے ... جا سکتے ہیں ؎

بات ادھوری مگر اثر ...

کس ...

...

گنہگار محبت کو اسی عالم میں رہنے دو ... جب ہی لیکن بہشت جاوداں کیوں ہو

کھٹکا لگا نہ ہو تو مزہ کیا گناہ میں ۔ لذت ہی اور ہوتی ہے چوری کے مال میں

جفائے پنجۂ خونخوار سے جو بس نہ چلے ۔ تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا

پڑ چکے بہت پالے ڈس چکے بہت کالے ۔ موذیوں کے موذی کو فکرِ نیشِ عقرب کیا

الٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی ۔ میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

چلو بھر میں متوالی، دو ہی گھونٹ میں خالی ۔ یہ بھری جوانی کیا، جذبۂ لبالب کیا

مرے فرشتے بھی شاید ہیں آپ کے جاسوس ۔ کہ آہ کرتے ہی پرچہ لگے خبر گزرے

نکالے عیب ہیں سو حسن، حسن میں سو عیب ۔ خیال ہی تو ہے جیسا بندھے جدھر گزرے

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو ۔ بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ یگانہ کے کلام میں طنز کی بجلیاں کوٹ کوٹ کر

یا پڑھیں کا اک بیان سے ان کا ایک اشعار بیان ...

بھری ہوئی ہیں۔ وہ کوندا کوندا کر کبھی پڑھنے والے کے دل کو گرماتی ہیں اور کبھی ہنساتی ہیں۔ بہترین غزل گو شعراء کی ایک صفت یہ بھی سمجھی گئی ہے کہ ان کے اشعار ضرب الامثال سمجھے جاتے ہیں۔ یگانہ کے یہاں کتنے ہی شعر ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں مگر افسوس کہ بہت کم لوگوں کو علم ہے کہ یہ یگانہ کے شعر ہیں ؎

کسی کے ہو رہو، اچھی نہیں یہ آزادی
کسی کی زلف سے لازم ہے سلسلہ دل کا

عجب کیا وعدۂ فردا بس فردا پہ ٹل جائے
کوئی شام اور آ جائے نہ شام بے سحر ہو کر

اٹھو اے سونے والو سر پہ دھوپ آئی قیامت کی
کہیں یہ دن نہ ڈھل جائے نصیب دشمناں ہو کر

کلمہ پڑھوں تو کیوں پڑھوں، سب کی نظر میں کیوں چڑھوں
یادِ خدا تو دل سے ہے دل سے زباں تک آئے کیوں

بیگانہ وار ایک ہی رُخ سے نہ دیکھئے
دنیا کے ہر مشاہدۂ ناگوار کو

برابر بیٹھنے والے بھی کتنے دور تھے دل سے
مزا تھا جبھی تھٹکا فریب رنگ محفل سے

باز آ ساحل پہ غوطے کھانے والے باز آ
ڈوبنے والے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے

بندہ وہ بندہ جو دم نہ مارے
پیاسا کھڑا ہو دریا کنارے

علم کیا علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئی

اور اسی طرح کے کتنے شعر ہیں جو مطالعے کے بعد دل میں نشتر کی طرح اتر جاتے ہیں اور اکثر ذہن میں گونجنے لگتے ہیں۔ جس شاعر کی ہر غزل میں دو تین شعر ہی نہیں بلکہ اس سے زیادہ اشعار اچھے پائے جائیں اس کو اس طرح نظر انداز کیا جائے۔ یہ سوچ کر ہی روح تھرا اٹھتی ہے اور مصلحت ساز دنیا سے نفرت ہو جاتی ہے۔

یگانہ کا آرٹ سنگ تراشی کا آرٹ ہے۔ ان جان دار پتھروں میں ذہن کے مختلف موڈ کی بے شمار کیفیتیں اور فکر کی تصویریں دل کی دھڑکنوں کے ساتھ ابھر آئی ہیں۔ اور یہ بھی ان کی معجز نما شخصیت کا پرتو ہے۔ وقت بڑا سخت نقاد ہے۔ بڑے مشہور سے مشہور شاعروں کو ایک لمحہ میں طاق نسیاں کی زینت بنا دیتا ہے۔ اور بقول یگانہ ؎

کون ٹھہرے سمے کے دھارے پر — کوہ کیا اور کیا خس وخاشاک

مگر اسی سے امید بھی وابستہ کرنی پڑتی ہے کیونکہ ؎

دل ہے پہلو میں کہ امید کی چنگاری ہے — ابتک اتنی ہے حرارت کہ جئے جاتے ہیں

سرور صاحب نے اقبال کی عظمت کا راز یوں بیان کیا ہے:۔

"میرے نزدیک اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اگر غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا تو اقبال نے اسے وحدت فکر اور ذوق یقین دیا۔"

اگر یہی عظمت کا راز ہے تو بڑی بے باکی سے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ یگانہ نے اردو شاعری کو جو ولولہ بخشا ہے وہ سرکشوں کی پوری داستان کا عنوان بن سکتا ہے۔ اگر اقبال کی شاعری بقول سرور صاحب "ارضیت کا عہد نامۂ جدید" ہے تو یگانہ کی شاعری اردو میں ایک باغی کا پہلا کامیاب شعری رجز ہے۔ جس کی بنیاد مانگے کے اجالے پر نہیں رکھی گئی تھی بلکہ جس کا سرچشمہ خود یگانہ کی شخصیت تھی۔ اردو غزل میں میر اور غالب کے بعد تیسرا نام جو سب سے زیادہ احترام اور اہمیت کا مالک ہے وہ یگانہ کا ہے ؎

خضر منزل اپنا ہوں اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

۶۳ء

محمود (دہلی)

اختر الایمان

ایک منفرد نظم گو

بیسویں صدی کی ابتدا ہی میں حالی کے اثر سے نظم کی اہمیت شاعروں نے محسوس کر لی تھی۔ لیکن آگے چل کر اقبال اور جوش نے اس کی عظمت کو بھی مسلم کر دیا تھا۔ البتہ ان شاعروں نے نظم کی ساخت میں کوئی تبدیلی کرنا مناسب نہیں سمجھا تھا۔ اقبال اور جوش کی بلند پایہ نظموں میں بھی ایک خامی رہ جاتی ہے کہ ان میں مصرعوں کے لحاظ سے خیال کا ارتقا نہیں ہوتا اور بہت آہستہ آہستہ بار رُک رُک کر نظم آگے بڑھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ دونوں شاعر غزل کے اثر سے آخر تک نہ نکل سکے۔ اس سے یہ کہنے کا مطلب نہیں ہے کہ یہ کوئی بنیادی یا بڑی خامی ہے بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ یہ شاعر بھی خالص نظم گو شاعر نہیں ہیں اس لئے ان کی آواز، تراکیب اور اندازِ بیان بھی کسی حد تک روایتی ہیں۔ اس لئے ان کی نظمیں بہت جلد مقبول خاص و عام ہو گئیں۔ اس کے بعد کے شاعروں نے ایک طرح کی بغاوت کی اور اس سلسلے میں راشد کا ذکر ضروری ہے۔ آزاد نظم کو اگرچہ اتنی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جتنی ہونی چاہئے تھی تو اس میں حیرت کی بات نہیں ہے۔ اردو شاعری کا عام مزاج بڑی حد تک روایتی ہے۔ اس لئے ابھی ہمیں مایوس نہ ہونا چاہئے۔ البتہ یہ اشارتاً کہنا چاہتا ہوں کہ خود اس کے علمبردار اور پیرو ہمت ہار کر پھر غزل گوئی کی طرف لوٹ گئے

اصل میں نظم کا فنِ جدید شاعری میں پچھلے ادوار کی نظموں سے مختلف ہے۔ ایک نظم میں اپنے موضوع کو پوری طرح بیان کرنا اور ساتھ ہی ساتھ شعری ساخت کو فن کارانہ طریقہ سے برتنا ہوتا ہے اور یہ کام اچھے اچھے شاعروں کے بس کا نہیں ہے۔ کسے اس میں کلام ہو سکتا ہے کہ فراق اچھے شاعر نہیں ہیں مگر نظم کے فن کو اچھی طرح نہیں برت سکے ہیں۔ یہاں پر ایک نئی شاعری کے نقاد کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ جس کی کتاب حال ہی میں میں نے پڑھی ہے رابن اسکلٹن (ROBIN SKELTON) نے اپنی کتاب "شعری ساخت" (THE POETIC PATTERN) میں اس مسئلہ پر بڑی دلچسپ اور بصیرت افروز بحث کی ہے۔ مجھے اس کے مطالعے سے اپنے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچی ہے کہ اُردو شاعری کی کئی مشہور نظمیں نظم کے فن پر پوری نہیں اُترتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ مجموعی طور سے یہ اچھی نظمیں (جیسے اقبال کی تصویر درد اور جوش کی جنگل کی شاہزادی) ہیں مگر وہ غزل والی خامی ان میں موجود ہے۔ ایک بہت اچھی نظم میں ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ معنوی ارتقاء اور آواز کا زیر و بم بھی ہونا ضروری ہے اور اس بلند معیار پر گنتی کی چند نظمیں پہنچ جاتی ہیں۔ استعارے اور تشبیہوں کے استعمال میں تو ہمارے شاعر بڑی حد تک قدرت رکھتے ہیں لیکن علامت SYMBOL کے استعمال میں ابھی تک کچّے ہیں۔ اس کے علاوہ نئے استعارے اور تشبیہوں کو استعمال کرنے کی بھی بہت کم شاعروں میں جرأت ہے، اس لئے کہ ان کو قبول عام ہونے کے لئے ایک مدت چاہیئے۔

اختر الایمان نے اپنی شاعری کی بنیاد عام اُردو شاعروں کی طرح نہیں رکھی بلکہ بہت سے ترقی پسند اور جدید شعراء سے ہٹ کر نئی طرزِ فکر کی راہ اختیار کی ہے اور ہمیں ان کی ابتدائی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ بار بار احساس ہوتا ہے کہ شاعر صرف نئی بات کہنے کے "درپے" نہیں ہے۔ بلکہ وہ اپنی انفرادیت کی تشکیل کے لئے ایک نئے لب و لہجہ کو جنم دے رہا ہے۔ ممکن ہے یہ بات بالکل شروع کی نظموں میں نظر نہ آئے۔ لیکن ہم "تنہائی میں" اس کی آواز آہستہ آہستہ اُبھرتے ہوئے سنتے ہیں اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ شاعر بہت جلد اپنی انفرادیت کی تشکیل میں کامیاب ہو جائے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو شاعر اپنی انفرادیت صحیح معنوں میں نہیں پیدا کر سکتا ہے وہ ممکن ہے دو ایک اچھی خاصی نظمیں لکھنے میں کامیاب ہو جائے مگر مجھے اسے اچھا شاعر

کہنے میں تامل ہوگا۔

اختر الایمان نے جس دَور میں شاعری کا آغاز کیا تھا اُس کا تجزیہ ہمارے نقادوں نے اتنی بار کیا ہے کہ اس کو بار بار پڑھتے ہوئے اُکتاہٹ ہونے لگی ہے۔ اس لئے میں اُس کی طرف صرف اشارہ کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ اُس وقت (دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے چند سال پہلے) نئی شاعری کی ابتدا تھی گو کہ ہم آج اُس وقت کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ اتنی نئی بھی نہیں ہے جتنا کہ سمجھا جاتا تھا۔ اصل میں حالی اور پھر اقبال و جوش نے نئی شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ جدید اور ترقی پسند شعراء نے اس کے سائے میں آگے بڑھنے کی کوشش کی تھی (میں کوشش اس لئے کہہ رہا ہوں کہ پچھلے بیس سال کی شاعری کا بیشتر حصہ آج اچھے ادبی معیار پر نہیں اُترتا ہے) اور ہر شاعر اُس دَور کے مقبول عام موضوعات کو کبھی اقبال و جوش اور کبھی جدید انگریزی شاعروں کے طرز میں کہنے کی کوشش کر رہا تھا اسی وجہ سے اُس دَور کی بیشتر نظمیں آج اپنی چمک دمک کھو چکی ہیں، ان کی تاریخی اہمیت سے منکر نہیں ہوں —— اختر الایمان کے سامنے بھی یہی جدید شاعر تھے۔ وہ بھی انہی شاعروں کی طرح بڑے شاعروں کی پیروی کر کے شہرت حاصل کر سکتے تھے مگر وہ بات نہ آتی جو اپنی الگ راہ بنانے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اُن کی ابتدائی نظموں پر اُس دَور کے اہم شاعروں کا بالکل اثر نہیں ہے۔ جوش کا اثر ہر شاعر نے تھوڑا بہت قبول کیا ہے۔ اور رومانی نظموں کے سلسلے میں اختر شیرانی کے رنگ کی جھلکیاں بھی کہیں نہ کہیں نظر آ جاتی ہیں۔ مگر مجموعی طور سے اختر الایمان نے تمام جدید اور ترقی پسند شاعروں کے "مقابلہ" میں سب سے کم اثر قبول کیا ہے۔ ان کی کئی نظموں پر میرا جی کے لب و لہجہ کا گمان ہوتا ہے مگر وہ انہیں بھی منزل نہ بنا سکے اس لئے کہ اُن کی سب سے الگ راہ ہے اور وہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جو دوسروں کے سہارے منزل پر پہنچتے ہیں۔ اختر الایمان کی شروع کی تین نظمیں خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ "مسجد"، "موت" اور "تنہائی میں" —— ان تین نظموں میں "مسجد" نسبتاً کمزور ہے۔ مگر مجھے اس نظم سے اُس بات کا سراغ ملتا ہے جس کی مدد سے اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کی داغ بیل ڈالی ہے۔ وہ بات ہمارے شاعروں کو معلوم تھی۔ یعنی "مکالمہ

کے انداز میں کئی علامتوں یا ایک علامت کے ذریعے اپنی بات کو پوری وضاحت سے بیان کرنا اور اس طرح کہ نظم کی شعریت بھی قائم رہے اور ڈرامائی کیفیت بھی باقی رہے۔ ارسطو نے اپنے مکالمات میں یہ خوبی خاص طور سے مدنظر رکھی تھی۔ اس سے قاری کی پوری توجہ نظم پر رہتی ہے۔ اس نظم میں تین کردار ہیں یعنی مسجد جو مذہب کا علامیہ ہے، ندی نئی قدروں کی علامت ہے اور رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم کا موضوع نئی اور پرانی قدروں کی کش مکش اور نئی قدروں کی فتح ہے۔ اس کی ابتدا کا بند اچھا ہے اس لئے پیش کرتا ہوں۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہوں چپکے چپکے

اس بند کے بعد نظم کا آغاز ہوتا ہے اور شاعر تین کرداروں کی کشمکش اور اُن کی آویزش کو پیش کرتا ہے (نظم میں مسجد کی شکستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے آج کے دور میں مذہب کی جو زبوں حالت ہے اُس کا نقشہ پیش کیا ہے۔ مجھے یہ نظم پڑھتے ہوئے مجاز کی نظم "سحر" یاد آتی ہے جو اس نظم سے بہتر ہے۔ نظم کی ایک خوبی اُس کا انداز بیان اور چند نئی تشبیہیں ہیں — مگر اختر الایمان کی شاعری میں اس نظم کی اِس لئے اہمیت ہے کہ پہلی بار قاری ٹھہر کر سوچتا ہے کہ یہ شاعر اسے نئی شئے دینے والا ہے۔ اس کے بعد "موت" آتی ہے اس نظم کا موضوع بھی تقریباً "مسجد" سے ملتا ہوا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں علامتیں بدل گئی ہیں اور انداز بیان مختلف ہو گیا ہے۔ اور ڈرامائی کیفیت زیادہ ہو گئی ہے۔ اس نظم میں بھی تین کردار ہیں دستک — حیات نو، مریض — ٹوٹتی ہوئی قدریں اور محبوبہ ذہنی سہارا ہے — اس نظم میں مسجد کے مقابلے میں ماحول کی اچھی طرح نقاشی کی گئی ہے۔ دوسرے یہ بیانیہ نظم نہیں ہے بلکہ مکالمے کے ذریعہ خوبصورتی سے موضوع کو ادا کیا گیا ہے۔ نظم بڑے ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔

"کون، آوارہ ہواؤں کا سبک سار ہجوم
آہ احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی

اور سرمایۂ انفاس پریشاں نہ رہا
میرے سینے میں الجھنے لگی فریاد مری
زنگ آلود محبت کو تجھے سونپ دیا
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ"

اور اس بند کے بعد مریض اور اُس کی محبوبہ میں باتیں ہوتی ہیں، وہ اپنی محبت اپنی زندگی کی بے مائگی کا اعتراف کرتا ہے مگر وقت گزر گیا ہے اور اب احساسِ ندامت سے بھی کچھ ممکن نہیں ہے۔ حد یہ ہے کہ اس کی محبوبہ بھی اس کی تسکین کا باعث نہیں ہے۔ اس طرح شاعر نے پرانی اقدار کے نظام پر آخری چوٹ کی ہے جہاں محبت بھی ذہنی تقویت کے بجائے تفریحی ہوتی ہے اور وقت آنے پر وہ اپنی رہی سہی اہمیت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ یہ نظم موضوع اور شعری ساخت دونوں کے اعتبار سے اچھی کہی جاسکتی ہے۔ مگر یہ اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں شامل ہے۔ یہ ایک دوست کی موت سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہے۔ شاعر نے بجائے مرثیہ لکھنے کے اس نظام کی موت کی پیشین گوئی کی ہے۔ آگے جاکر یہی شاعر اپنی ایک اچھی نظم "خاک و خون" میں کھُلم کھُلا "موت" کے خاتمے پر بھی اعلان کرتا ہے جس پر قابو پانے کے طریقے پر انسانی ذہن برابر کوششیں کر رہا ہے۔ بہر حال یہ نظم بھی توجہ کی مستحق ہے اور اس کے بعد تیسری نظم "تنہائی میں" جو ان دونوں سے مختلف ہے اور ایک معنی میں بہتر بھی ہے یعنی اس میں تاثیر بھی بہت ہے۔ میں نے کئی بار مختلف اوقات میں اس نظم کو پڑھا ہے اور اس وقت کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ خیال آرہا ہے کہ اس میں جو گہری افسردگی ہے، اثر کرکے ہی رہتی ہے اور قاری اپنے غموں کو شاعر کے آلام و مصائب، محبت کی ناکامی، زندگی کی ارزانی اور دل شکن حالات کے شکنجے سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ اس نظم پر قنوطیت کا الزام نہیں لگ سکتا گو کہ اس میں افسردگی اور شکست خوردگی کا گہرا احساس ہے۔ مگر حالات سے شکست کھانے والا شاعر اپنی روح کی کربناکی کو پوری شاعرانہ کیفیت کے ساتھ الفاظ میں منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے:

میرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے؟
گھر گیا ذہن غم زلیست کے اندازوں میں
سر ہتھیلی پہ دھرے سوچ رہا ہوں بیٹھا
کاش اس وقت کوئی پیر خمیدہ آکر
کسی آزردہ طبیعت کا فسانہ کہتا

اور اس کے بعد تنہائی کا عالم پیش کیا ہے اس نظم میں کئی بالکل نئی تشبیہیں ہیں جیسے دن کے خاتمہ کو ریاکاری کہا ہے اور مغرب کو فناگاہ کا نام دیا ہے۔ اس نظم کی منظر کشی بھی دوسرے شاعروں کی منظر کشی سے مختلف ہے۔ تنہائی میں شاعر اپنی زندگی کا جائزہ لیتا ہے۔ سورج ڈوب رہا ہے۔ دور ببول کا پیڑ اپنی بے برگ و بار شاخوں کی مدد سے ماحول کو اور بھی غمناک بنا رہا ہے اور پھر رات آجاتی ہے۔ چاند بھی تنہائی کے احساس کو ابھار دیتا ہے۔ یہ نظم اس دور کی یاد دلاتی ہے جب نوجوانوں کا ایک بڑا گروہ اپنی محبت اور زندگی میں شکست کھا رہا تھا یہ اختر الایمان کی زندگی کے تلخ تجربوں کی جھلکیاں پیش کرتی ہے جن سے انھیں اپنی نوجوانی میں دو چار ہونا پڑا تھا اور اس نظم کا یہ بند سنئے جو بہت مشہور ہو چکا ہے۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

اس کے بعد کے چار مصرعے بھی قابل غور ہیں :-
یا کہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں

ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

یہ نظم منظر کشی، جذبات نگاری اور شعری خوبیوں کی وجہ سے آج بھی اختر الایمان کی اچھی نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں شعری ساخت کا بھی بڑا خیال رکھا گیا ہے اور کوئی مصرع صرف اس لئے جگہ نہیں پا گیا ہے کہ وہ خوبصورت ہے۔ اختر کو اچھے مصرعوں سے زیادہ اپنی نظم کی فکر رہتی ہے اس لئے بھی وہ دوسرے نظم گو شعراء سے مختلف ہیں۔

ان تین نظموں کے مطالعے کے بعد ہم اختر الایمان کی شاعری سے تھوڑا بہت متعارف ہو جاتے ہیں اور ہمیں اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ شاعری کی اچھی بات اتنی نئی نہیں ہے جتنا کہ لب و لہجہ، البتہ انفرادیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی لئے میں نے ان تین نظموں کا خاص طور سے ذکر کیا ورنہ "پرانی فصیل" بھی قابلِ ذکر نظم ہے۔

اختر الایمان کی مختصر نظمیں بھی دوسرے شاعروں سے بہت مختلف ہیں۔ کسی نے ان نظموں پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ بات غزل کے ایک شعر میں بھی آ سکتی ہے مگر سوال یہ ہے کہ مختصر نظم میں اجمال کے ساتھ جامعیت بھی ہوتی ہے اور موضوع کے جس پہلو کو بیان کرنا چاہتی ہے وہ غزل کے ایک شعر سے بہتر طریقے سے ادا کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ چند مصرعوں میں ایک فضا، آواز کا زیر و بم، ابتدا و انتہا سب کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور شعریت بھی پوری طرح سے موجود رہتی ہے۔ ان کی کئی مختصر نظمیں اپنے اندازِ بیان، نئی فکر اور تاثر کی وجہ سے اردو شاعری میں مختصر نظموں کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اجنبی، عہد وفا، دستک، قیامت، سر راہگذارے، ترک وفا، جان شیریں، یوں نہ کہو، اندوختہ اور سلسلے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام نظموں کا تفصیلی جائزہ اس مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ البتہ ان نظموں کی خصوصیات کا بیان کر دینا ضروری ہے۔ ان مختصر نظموں میں پہلی چونکا دینے والی بات جو ملتی ہے وہ ان کی وحدت فکر ہے۔ اس کے بعد اشارے کی معنی خیزی اور اندازِ بیان کی ندرت ——— ممکن ہے یہ صفات دوسرے شعراء کی نظموں میں ملتی ہوں مگر اختر الایمان کے سوچنے کا انداز اور الفاظ کے انتخاب اور استعمال کا طریقہ اتنا خاص ہے

ہے کہ ہم ان نظموں کی بڑی آسانی سے پہچان سکتے ہیں ۔ مثلاً ایک نظم "عہد وفا" ملاحظہ ہو۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا ، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اُس نے انگلی اُٹھا کر بتایا، ادھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اُٹھائے کھڑی ہیں،
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رانی ـــــ

اور اس کے بعد قاری کے ذہن میں عہد وفا کی ساری صورتیں یاد آجاتی ہیں۔ یہ ایک چھوٹی سی کہانی، محبت کے صدہا سال کے عہد وفا کی تاریخ کو کتنے نرم و نازک لہجے میں بیان کر دیتی ہے۔ یہ نظم موضوع اور انداز بیان دونوں لحاظ سے کامیاب نظم ہے۔ اختر نے ایسی کئی کامیاب نظمیں کہی ہیں۔ دستک میں ہر مصرع بڑا معنی خیز ہے اور آخر میں جب ایک مصرع کو تین بار دہرایا ہے تو آواز کی تیزی اور بھی بڑھ جاتی ہے اور یہیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں شاعر نے ایک مصرع سے کتنا نازک اور مشکل کام لیا ہے۔ اسی طرح قیامت اپنے عنوان کے لحاظ سے نئی نظم ہے۔ اس میں مصرعوں کی ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ اور پھر بھی آواز کا زیر و بم ایک دنیا کی تباہی اور دوسری دنیا کے وجود کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور یہ قیامت ہی ہوگی جب انسانی ذہن قدرتی رُکاوٹوں پر پُوری طرح قابض ہو جائے گا۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ کیسے چند نقادوں نے اختر الایمان پر قنوطیت اور کلبیت کا اعتراض کیا تھا۔ اگر گہری افسردگی اور انسانی مجبوریوں کے اظہار پر اعتراض ہے تو معترضین کو یہ سوچنا چاہیے تھا کہ یہ شاعر بھی عام ترقی پسند شاعروں کی طرح اپنی نظم کا اختتام "نئی صبح، یا نوید انقلاب" پر کر سکتا تھا مگر اس کی وجہ سے نظم کا تاثر باقی نہ رہتا۔ اگر یہ بات اعلانیہ کہے بغیر کہی جا سکے تو کتنا اچھا ہے۔ اختر الایمان کی ان چھوٹی چھوٹی نظموں میں بڑی جان ہے اور بڑا درد ہے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا ـــــ جیسے خاکدان ـــــ ایک مختصر نظم کا اور بھی ذکر ضروری ہے۔ نظم "میثے" ...

کہ فغاں بھی تو ہے اثر بھی تو
یہ تری بہار کے دن سہی
تری نکھار کے دن سہی
نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
سرِ راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

یہ نو مصرعوں کی نظم کتنی خوبصورت اور جامع ہے اس کا اندازہ ہر قاری بخوبی لگا سکتا ہے اور محبت کے نئے تصوّر کی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہے جس میں حُسن کے لئے مر مٹنا ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ زندگی اور حُسن دونوں کے تقاضوں کا خیال رکھنا لازمی ہے۔ یہ مختصر نظمیں اُردو شاعری میں نظم نگاری کی ایک نئی طرح ڈالتی ہیں۔ چند برس پہلے چینی شاعری کی نقل میں ایک ایک مصرعے کی نظمیں کہنے کی مشق کی گئی تھی اور وہ کوشش اتنی مضحکہ خیز تھی کہ جلد ہی شاعروں کو ترک کرنی پڑی۔ لیکن اخترالایمان نے اس روش سے بالکل ہٹ کر ایک چھوٹے سے خوشنما غنچہ کو سجایا ہے جس میں خوشبو بھی ہے۔ رنگ بھی ہیں اور تاثر کی گرمی بھی ہے۔ اس انداز کی کامیاب نظمیں بھی صرف اخترالایمان نے لکھی ہیں۔ آج کئی مشہور طویل نظمیں لکھنے والے شاعر بھی اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اخترالایمان کی شاعری کے بیشتر حصہ میں غم کی پرچھائیاں اور گہرے نقش ملتے ہیں اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ وہ اس میں ڈوب کر رہ گئے ہیں البتہ وہ ڈوب کر اُبھرے ہیں اور اُنھوں نے اپنی زندگی کے خون رُلا دینے واقعات، حادثات اور تجربات کے اظہار کے لئے شاعری کو ذریعہ بنایا ہے۔ لیکن وہ میر والی بات نہیں ہے (جو ایک بہت بڑی بات تھی) جس میں "دردو غم" کو جمع کر کے دیوان مرتب کیا گیا تھا۔ وہ بھی اس آگ کے سمندر سے گزرے ہیں۔ اُن کے زخم بھی ناسور بنے، اُن کے ہونٹ کبھی کبھی ساقی، کبھی پیرِ مغاں کی وجہ سے جام نشاط کو

ترستے رہ گئے۔ ان کی زندگی سخت ترین مرحلوں سے گزری لیکن ان میں نہ تو غم کی وہ زہرناکی آئی جو فانی کی شاعری کا جزو تھی اور نہ اس سے گھبرا کر انھوں نے ایک خیالی دنیا اختر شیرانی کی طرح آباد کرلی بلکہ اس "زہراب" کو پی کر اور بھی زیادہ حوصلے کے ساتھ فکر کی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا۔ ان کی عشقیہ نظموں میں وصل کا ذکر نہیں ہے۔ انھیں یہ بات نہیں کہ محبت نہیں ملی لیکن اس وقت نہ ملی جب زندگی کا دوسرا نام محبت پڑ جاتا ہے۔ ہمیں اُن کی نظموں میں جو درد کی خاموش جھیل ملتی ہے اُس کی گہرائی کا اندازہ اسی وقت لگایا جاسکتا ہے جب ان کی نظموں کا بہ نظر غائر کئی بار مطالعہ کیا جائے اور قاری شاعر کے ساتھ ذہنی سفر کرنے پر بھی تیار ہو۔ اصل میں ہمارے یہاں یہ رسم عام ہوگئی ہے کہ نظم کو ایک بار پڑھ لیا اور بس اُس پر اپنی اچھی بُری رائے کا اظہار کردیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم شاعر سے تو فکری اور بلند عشقیہ نظموں کا تقاضا کرتے ہیں لیکن اپنے ذہنی معیار کو اُس کی نظموں کی خوبیوں کو سمجھنے کے لئے بلند نہیں کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک بہت بڑا حلقہ اچھی شاعری سے لطف اندوز ہونے سے محروم ہے اور آج بھی وہی "الفاظ کے اُلٹ پھیر والی شاعری" پر سر دھنتا ہے۔ بہرحال اخترالایمان کی شاعری میں غم کا عنصر زیادہ ہے اور یہ حقیقت ہے کہ آج کی زندگی میں غم ایک بہت بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود ان میں پسپائی اور زندگی سے بیزاری نہیں ہے۔ وہ اپنے تصوّرِ حیات میں غم کو اس لئے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ ایک روشن حقیقت ہے اور صرف خیالی نعروں کے سہارے اس سے چھٹکارا نہیں مل سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم فلسفیانہ وقار اور تحمل کا جذبہ لئے ہوئے ہے۔ جدید اور ترقی پسند شعراء میں فکری عناصر کی خاصی کمی ہے مگر یہ الزام اخترالایمان کی شاعری پر نہیں لگا جاسکتا ہے۔ وہ زخم کھایا ہوا دل ہی نہیں رکھتے ہیں بلکہ ایک فلسفیانہ دماغ کو بھی شاعری میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ یہاں پر میں اُن کی ایک فلسفیانہ "نظم محبت" کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کو میرے خیال میں عشقیہ شاعری میں ایک نئے انداز فکر کی نظم سمجھنا چاہیے۔ نظم کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ مگر یہ نظم کئی بار پڑھنے کے بعد اپنے تمام جواہر ریزے اُگلتی ہے۔ اس میں طائر روح کی علامت ہے۔ بادل اور چاند کی کشمکش زندگی میں مصائب اور مسرت کی آویزش

کو ظاہر کرتی ہے اور پھر ایک عام محبت کی داستان کی طرح تمام منزلوں سے گزرتی ہوئی جاودانی بن جاتی ہے۔ محبت کیا ہے کے جواب میں ہزار ہا باتیں کہی جا چکی ہیں اور نثر میں تو سوروکن SOROKIN نے ایک ضخیم کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں ہر قسم کی محبت ملی جاتی ہے اور محبت کی جاودانی کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مگر اختر الایمان نے بالکل نئی علامتیں اور نئے فکری انداز سے اس موضوع کو اپنایا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ بھی بڑا اثر و قار اور پُر اثر ہے۔ ابتدا کے اشعار سنئیے۔

رات میں دیر تلک اُڑتے بادل کھلے چاند کی کش مکش
ٹکٹکی باندھ کر ایسا دیکھا کیا جیسے یہ ماجرا
میری ہی داستاں کا کوئی پارہ ہے کون آوارہ ہے
تو کہ میں؟ ایک چھوٹا سا طائر فضا میں تھا نغمہ سرا
دور، نزدیک، پھر دور ہر سمت اک تان کی گونج تھی

اور پھر یہ نظم آہستہ آہستہ فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس بلندی پر پہنچ جاتی ہے جہاں سے شب کے سناٹے میں محبت کرنے والوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور کتنی بار کی دہرائی ہوئی داستان ہمیشہ ہمیشہ کی طرح بھرپور دردمندی کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ محبت پہلے بھی کی گئی ہے۔ آج بھی کی جا رہی ہے اور بعد میں بھی ہوتی رہے گی۔ یہ وہ نعمت ہے جو ہر بار نئے انداز سے زندگی میں داخل ہوتی ہے اور "سود و زیاں" میں گرفتار نہ تو اس کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ اس کے مرتبے سے واقف ہیں۔ نظم کے یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔ ؎

رات آہستہ آہستہ رُک رُک کے ایسے گزرتی رہی
جیسے میں اور تو وقت کی وادیوں سے گزرتے ہوئے
شہر کی سونی، سنسان خاموش گلیوں میں گم ہو گئے
رات کی کالی دھاری سے دن کی سفیدی الگ ہو گئی
ہم دونوں اک دوسرے سے الگ ہو گئے ہاں وہ طائر مگر
یوں ہی گاتا رہا، اُڑتے بادل کھلی چاندنی آسماں

وقت کے ساتھ ساتھ آپ تبدیل تحلیل ہوتا رہا
میں تجھے تو مجھے ڈھونڈتی رہ گئی، وقت اڑتا گیا

—— لیکن یہ محبت کی داستان ہمیشہ ہمیشہ کے لئے امر ہو گی، اسی لئے شاعر بڑے تیقن کے ساتھ کہتا ہے ؎

صرف تبدیل ہوتی ہوئی روشنی کی جھلک زندہ ہے
صرف حُسنِ ازل اور حُسنِ ابد کی مہک زندہ ہے
صرف اس طائرِ خوش ادا خوش نوا کی لہک زندہ ہے
ایک دن آئے گا تو بھی مر جائے گی میں بھی مر جاؤں گا

اختر الایمان کی کئی عشقیہ نظمیں آج کے اچھے شاعروں کے مقابلے میں آسانی کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان کی نظمیں آخری ملاقات، شکستِ خواب، آخرِ شب، آج کے دَور کی اچھی نظموں سے اپنے اندازِ بیان، ڈرامائی کیفیت اور فکری عنصر کی وجہ سے بہتر سمجھی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں وہ اشعار بھی ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں میں ان نظموں کا اس لئے تفصیلی ذکر نہیں کر رہا ہوں کہ یہ بہت بلند معیار کی نہیں ہیں اور اس معیار کی نظمیں فیض یا کسی دوسرے شاعر کے یہاں بھی مل سکتی ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری میں سیاسی موضوعات بھی ہیں اور وہ بھی ایک عام شہری کی طرح سے اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جدو جہد میں حصہ لیتے ہیں انھوں نے بھی آزادی کی جدو جہد کو اپنی کئی نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ اس "میدان" میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خطیبانہ انداز اور انقلابی لب و لہجہ نہیں اختیار کرتے ہیں (یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ لازمی نہیں ہے کہ انقلابی لب و لہجہ ہی اچھی شاعری کی ضمانت کرے) ریت کے محل بھی ایک سیاسی نظم ہے۔ پندرہ اگست، جنگ، یوں نہ کہو، اور قافلہ اسی سلسلے کی نظمیں ہیں ان نظموں کو پڑھ کر وہ خیال جو ان کی ابتدائی نظموں کو پڑھتے ہوئے پیدا ہوا تھا راسخ ہو جاتا ہے کہ وہ ایک بہتر سماجی و معاشی نظام کے دِل دادہ ہیں اور وہ بھی اس جدو جہد میں ایک ترقی پسند شاعر کی طرح سے کسی دوسرے شاعر سے پیچھے نہیں رہنا چاہتے ہیں۔ جب بہت سے ترقی پسند رہنما اور شاعر گرفتار ہو گئے تھے تو

انھوں نے بڑی خوب صورت نظم "یوں نہ کہو" لکھی تھی یہ ان کی مشہور نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نظم کی تشبیہیں اچھوتی اور لب و لہجہ بڑا ہی دل نشین ہے چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

یوں نہ کہو گہنائے سورج سدا یوں ہی گہنائے رہیں گے
تم تو سحر کا ہلکا ہلکا نور ہو جس سے دنیا جاگے
تم تو مہک ہو کھلتے پھول کی، چڑھتے دن کا اجلا پن ہو
تم نے تو سلجھائے ہیں آکر ذہن کے کتنے اُلجھے دھاگے
تم کو ہم نے اپنا کہا ہے تم تو یوں نہ کہو زنداں کے
کبھی نہ بھاری قفل کھلیں گے، کبھی نہ زنجیریں ٹوٹیں گی

یہ مختصر نظم کئی طویل نظموں سے بہتر ہے اس میں وہ خلوص بھی ہے جو حریت کے جذبے کو اور ابھارتا ہے، اور وہ درد بھی ہے جو آزادی کی جدوجہد کرنے والے تمام ساتھیوں کو اپنائیت بخشتا ہے ان کی نظم "قافلہ" کا بھی ذکر ضروری ہے یہ نظم پڑھ کر بہت سے کٹّر ترقی پسند بھی اخترالایمان کی شاعری کے قائل ہو گئے تھے اس لئے اس کا ذرا تفصیل سے ذکر کر رہا ہوں۔ یہ خالص سیاسی نظم تو نہیں ہے لیکن یہ آج کے دَور میں ترقی پسند تحریکوں کے قافلہ کی صدا ضرور ہے آج جب کہ ایشیا اپنی سیاسی آزادی حاصل کر کے قومی تعمیری تجاویز پر عمل پیرا ہے اس کی ترجمانی ضرور کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ اُس شاعر کے ذہنی سفر کی نقیب بھی ہے جو تاریک سیارے (اس نظم کا ذکر آگے تفصیل سے پیش کروں گا) کو بدلتے ہوئے دیکھ رہا ہے اور اس نے جو خاک و خون میں پیش گوئی کی تھی اس کی تعبیریں حقیقت کا روپ بدلتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے ؎

یہاں سے دُور نہیں خیمۂ نگارِ سحر
قدم بڑھاؤ چپ و راست ہے گراں خوابی
وہ من چلے یہ زمین جن کے دم سے زندہ ہے

وہ جن کا خونِ شفق، سرخیٔ گلِ تازہ
سمن بروں کی حنا غازۂ لب و عارض
بگولہ پا، شرر آسا، سپہر اندازہ
کمند ڈالنے والے مہِ درخشاں پر
تم ان کے قصّوں کی چھاؤں میں پرورش پا کر
جواں ہوئے ہو خراماں سبھی بڑھے جاؤ
یہاں سے دور نہیں خیمۂ نگارِ سحر

اس کے بعد نظم میں خمِ کاکل کا ذکر آتا ہے اور یہ بند نظم کے ارتقا کو روکتا نہیں ہے بلکہ رفتار کو تیز ہی کرتا ہے اور پھر نظم ایک موڑ پر پہنچ کر ان خطرات کی طرف اشارے کرتی ہے۔ جو راہ میں حائل ہیں اور جن سے "جنگ" کیے بغیر نگارِ سحر تک پہنچنا مشکل ہے۔ اس کے بعد نظم اختتامی منزل میں داخل ہوتی ہے۔ یہ بند آج کی اچھی شاعری کے نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے:-

گراں ہے ظلمتِ شب وقت کاٹنے کے لئے
کبھی خوشی کی کبھی غم کی کوئی بات سنائیں
بُرے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیبِ صبحِ بہاراں انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لئے، ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انھیں سے رونقِ بزمِ جہاں کا امکاں ہے

اور شاید یہ بات اُردو شاعری میں پہلی بار کہی گئی ہے کیونکہ اس وقت بعض ترقی پسند شاعر امن عالم پر "مسلّط" کرنے کی فکر میں تھے۔ خیر مطلب یہ ہے کہ اختر الایمان کے یہاں موضوع کا تنوع بھی ہے اور ان پر جو شدید داخلیت کا الزام لگایا جاتا ہے وہ بڑی حد تک بے بنیاد ہے البتہ وہ سیاسی شاعر نہیں ہیں جیسے سردار جعفری ہیں۔ اُن کے یہاں ایک متوازن اور پُر وقار لب و لہجہ سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز ان کی سیاسی نظموں کو

ہنگامی دَور کے گزر جانے کے بعد بچا سکے۔

روسو نے کہا تھا کہ انسان نے انسان کو غلام بنا رکھا ہے۔ اس بات میں بڑی حد تک صداقت ہے اور یہ خیال اختر الایمان کی مشہور نظم "تاریک سیارے" کا موضوع ہے۔ میں نے یہ نظم سب سے پہلے "نیا دَور" (بنگلور) میں پڑھی تھی آج اُس کو شائع ہوئے کئی سال گزر چکے ہیں لیکن اس میں اب بھی وہی تازگی ہے اور اس کا موضوع بھی پُرانا نہیں ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختر الایمان اپنی نظموں کے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اس کا خیال ضرور رکھتے ہیں کہ کہیں یہ وقت کی تیز رفتاری کا شکار نہ ہو جائے اور وہ سماجی اور فلسفیانہ خیالات کو خاص طور سے اپناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی اس قسم کی نظموں کو ایک مدت کے بعد پڑھتے ہیں تو ان کی فکر خیزی میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ خواب وحقیقت کی کش مکش انسانی تاریخ کی ابتدا سے ہے اور نہ جانے کتنے خواب حقیقت بن چکے ہیں اور نہ جانے کتنی "حقیقتیں" خواب بن کر پریشان ہو چکی ہیں۔ اس قسم کے موضوعات پر نظم لکھنے میں ایک اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں یہ موضوعات صرف نظم ہو کر نہ رہ جائیں اور یہ ایک شاعر کی فن کاری کا امتحان ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اختر الایمان نے ان "خطرات" کو خود اپنے لئے منتخب کیا ہے اور زیادہ تر اس تجربے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

"تاریک سیارے" کا پس منظر دوسری جنگ کا آخری دَور ہے اور یہ اس حسرتناک دَور کی چند جھلکیاں پیش کرتی ہے جب کہ حقائق اتنے تلخ اور حالات اتنے خراب ہو چکے تھے کہ انسانی ذہن پھر خواب کی دنیا کی طرف لوٹ جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ دوسری طرف حیات بخش حقیقتیں اُسے برابر نئی نئی امیدیں دیتی جا رہی تھیں۔ اس نظم میں دو کردار ہیں خواب اور حقیقت اور یہ مکالمے کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں محبوب کو خوابوں کی دنیا کی طرف لے جانے کے لئے شاعر آسمانوں کی خوابناک فضا اور خوابوں کی پُراسرار کشش مکش کا بڑی فن کاری سے ذکر کرتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے ؎

"جانِ من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دلکش ہے سیہ رات میں تاروں کا سماں

آسماں چھلکے ہوئے جام کی مانند حسیں
خلد میں دُودھ کی اک نہر سی ہے کاہکشاں
"آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے کیا مرگِ تبسّم کے سوا
جس کے ذرّوں میں ہے اب تک مرے ماضی کا لہو
میں نے باندھا ہے اسی خاک سے پیمانِ وفا

—— انسان لاکھ کوشش کرے، لیکن اس کا تعلق اس "تاریک سیارے" سے ختم نہیں ہو سکتا خواہ زندگی کا دوسرا نام غم ہی پڑ جائے لیکن اس غم میں بہت دلکشی ہے وہ ایک معنی میں جب بھی غم کو مسرّت میں بدلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر نئے خواب دیکھتا ہے اور ان کو مسرّت میں تبدیل کرنے کی جدوجہد نئے آلام و مصائب کے سیلاب کا دروازہ کھول دیتی ہے اصل میں زندگی کی رنگارنگی، روزانہ کی خوشیاں اور غم اور خوب صورتی اس خواب و حقیقت کی کش مکش کا نتیجہ ہیں اس نظم میں ماضی وحال و مستقبل کی بحث بھی ہے عشق کی کائنات اور حُسن کے راز بھی ہیں اور سب سے بڑھ کر زندگی کی نئی قدروں کے جنم کی کہانی ہے اختر الایمان نئی اور پرانی قدروں کی کش مکش کو کئی نظموں میں پیش کر چکے ہیں۔ اس نظم کے کئی بند نقل کرنے کے قابل ہیں مگر طوالت کے خیال سے آخری دو بند ہی پیش کرتا ہوں ؎

پھر تصوّر نے تراشی ہے پناہ گاہ نئی
تو دہٗ خاک ہے کیا سامنے سیاروں کے
زندگی اب تو حنائے سرِ ناخن بھی نہیں
موت لو دینے لگی چہرے پہ بیماروں کے
آسماں دور ہے اب خوابِ گراں سے اُٹھیے
ظلمتِ شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار
ایک سیارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن
اس کو انسان نے بنا رکھا ہے خونیرہ و تار

— یہ نظم اس بند پر ختم ہونے کے باوجود کشمکش کو ختم نہیں کرتی کیونکہ یہ ناممکن ہے۔ یہ نظم اندازِ بیان کے لحاظ سے دلکش ہے نئی نہیں — اس نظم کی خامی (میری نظر میں) یہ ہے کہ اس میں ڈرامائی کیفیت تو ہے لیکن تیزی نہیں اور اسی لئے شروع ہونے کے چند بند کے بعد رفتار بہت سست ہو جاتی ہے یہ اخترالایمان کی اچھی نظموں میں شامل ہے لیکن اس کو ان کا کارنامہ نہیں کہا جا سکتا ہے — اس کے بعد دوسری نظم خاک و خون ہے جو تاریک سیارے کے رنگ میں لکھی گئی ہے مگر میرے خیال سے یہ نظم اس سے بہتر ہے اس میں بھی اندازِ بیان کی خوبی ہے اور کہیں کہیں ندرت بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ شعری ساخت کے اعتبار سے بھی پچھلی نظم سے بہتر ہے مجھے اس نظم میں زیادہ تاثر ملتا ہے اور اس کا ہر بند نظم کے تسلسل کو برقرار رکھتا ہوا اس کی رفتار کو تیز کرتا جاتا ہے اس نظم کے بھی دو کردار ہیں، قوت نمو اور راہی، — نظم کے شروع میں چند جملے لکھے ہیں:-

"خون خاک میں جذب ہو جاتا ہے اور شگوفہ بہار بن کر پھوٹتا ہے تاریک سیارے کے ہر تودہ خاک میں اس بہار آفریں مستقبل کی قوتِ نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید ہے"

— یہی اس نظم کا موضوع ہے اس نظم میں مستقبل پر انسان کو ہمیشہ اعتماد رہتا ہے کے خیال کو بڑے شاعرانہ انداز میں اور پورے تیقن سے پیش کیا گیا ہے یہ بھی ان کے محبوب طریقۂ بیان یعنی مکالمے کے انداز میں ہے اس نظم میں فن کاری کی بہت سی خوبیاں ہیں اور یہاں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ پچھلے بیس سال کی شاعری میں اخترالایمان نے اپنی انفرادیت کو اور ابھارنے میں سب سے زیادہ کامیابی اسی قسم کی نظموں میں حاصل کی ہے وہ جس راہ پر شروع سے گامزن تھے نقادوں کی بے اعتنائی اور شاعروں اور سامعین کی بے توجہی کے باوجود اسی پر آگے بڑھتے گئے یہی وجہ ہے کہ آج وہ لوگ بھی ان کے قائل ہوتے جا رہے ہیں جو کل تک ان نظموں کو پڑھنے کی زحمت بھی نہیں گوارا کرتے تھے۔ نظم کا آغاز بڑے دل کش انداز میں ہوتا — پہلا بند ملاحظہ ہو —

کیا ہوئی آپ کی وہ گرمیٔ گفتار و نگاہ

اب نہ پہلی سی وہ باتیں ہیں نہ افسانہ کوئی
قہقہے سوگ میں ڈوبے ہوئے آنکھیں مغموم
جیسے صحرا سے چلا آتا ہو دیوانہ کوئی

اس بند سے شروع ہوکر نظم اپنے موضوع کی وضاحت آہستہ آہستہ کرتی جاتی ہے۔ کس طرح سے قطرہ قطرہ ذرہ ذرہ قوت نمو کی مدد سے سمندر اور صحرا میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ انسانی ذہن ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں کافی کامیاب ہو چکا ہے لیکن اس کامیابی کے ساتھ نئے خطرات اور مصائب اس کی زندگی میں داخل ہو چکے ہیں اور وہ کبھی کبھی اپنی ترقی پر حیران اور پشیمان سا ہو کر مایوس ہونے لگتا ہے تو پھر یہی مستقبل کا یقین ہے جو اسے دوبارہ جد و جہد کرنے پر آمادہ کرتا ہے تاکہ حیات کا قافلہ وقت کی راہ پر گامزن رہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ بہت ممکن ہے کہ ایک دن "موت" پر بھی قابض ہو جائے۔ میں نے اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ خاک و خون نظم کا سراغ ان کی نظم موت سے ملتا ہے۔ یہ بند پڑھئے، اس کی خوبی کے آپ بھی قائل ہو جائیں گے ؎

موت بڑھتی ہوئی طاقت سے نہیں لڑ سکتی
تیز دریا کی روانی میں خس و خاک کبھی
کتنی یورش کریں، دیوار نہیں بن سکتے
آپ ہوں، میں نہیں انسان سے مایوس ابھی

اور یہی وہ زندگی کا بانکپن ہے جس نے اختر الایمان کو کبھی غم میں ڈوبنے نہیں دیا۔ ہر بار جب وہ اس سیلاب بلا سے دوچار ہوئے اس نے ان کی فکر کو نئی امیدیں اور وہ اس سے مقابلہ کے بعد بہتر شاعر اور بہتر انسان بن کر نکلے۔ ایک بار پھر کہنا چاہتا ہوں کہ یہ کہنا سراسر زیادتی ہے کہ وہ کبھی بھی مریضانہ غم یا غلط قسم کی انفرادیت کے شکار رہے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں غم بھی ہے اور انفرادیت بھی —— نظم کے آخری دو بند دیکھئے اور آپ مجھ سے متفق ہو جائیں گے ؎

یہ شگوفے، یہ گل و لالہ و نسرین و چمن
صبح ہنستی ہوئی آتی ہے بہاروں کو لئے
شام روتی ہوئی جاتی ہے لئے گردِ محن
آپ ہوں میں نہیں انسان سے مایوس ابھی
ابھی پھوٹے ہیں شگوفے ابھی کمسن ہے بہار
شبنمی سبز پہاڑوں سے مہک آتا ہے
خاک و خون توڑ ہی دیں گے کبھی دیرینہ خمار

کیا اس کے بعد ہم انھیں امید کا شاعر نہیں کہہ سکتے؟ میری رائے تو یہ ہے کہ ان کی شاعری جہاں غم کے رازِ دروں کو افشا کرتی ہے وہاں اس سے نکلنے اور آگے بڑھنے کے راز بھی بتاتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جس خوبی سے انسانی ذہن کی کش مکش، ماضی حال و مستقبل کے سلسلے، حسن کی جاودانی کیفیت، عشق کی شوریدہ سری اور سب سے بڑھ کر انسان کی بنیادی اچھائی، فن کارانہ انداز سے پیش کرتے ہیں وہ ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کے یہاں کم نظر آتی ہے۔

میرے خیال سے اخترالایمان کی سب سے اچھی نظم "ایک لڑکا ہے"، اور اس کو بجا طور سے ان کا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

"ایک لڑکا" میں اخترالایمان کا فن بھی زیادہ بھرپور اور انفرادیت بھی زیادہ اُبھر کر آئی ہے اس نظم کا موضوع "ضمیر" ہے اور اس کو ایک لڑکا کی علامت کے ذریعہ انھوں نے آج کے سرمایہ دارانہ نظام پر بڑا کاری وار کیا ہے۔ یہ بھی سماجی و فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ان کا محبوب موضوع ہے، اس نظم کی گہری طنز آمیز تلخی دل میں اُتر جاتی ہے اور دوسرے بند کا ہر ہر مصرعہ قاری کے ذہن پر اپنا نقش یوں چھوڑ جاتا ہے جیسے زخم لگتے جاتے ہوں، اس نظم میں بچپنے کی معصومیت، جوانی کی بغاوت اور مفکر کی پختہ کاری کا بڑا خوبصورت امتزاج ہے۔ یہ نظم اسی دکھ کے ہزارہا دانشوروں اور باغی جوانوں کی داستان ہے جنھوں نے اس نظام کو بدلنے کے لئے جانے کیسے کیسے خواب دیکھے تھے اور جوان کی تعبیریں حاصل کرنے کے لئے سخت سے سخت مراحل سے گزرے بھی تھے مگر حالات کے شکنجے نے انھیں کچھ سے کچھ بنا دیا اور وہ بظاہر شکستہ خوردہ

Missaelhami Chat Dodda.

اور پریشان نظر آتے ہیں لیکن اس "راکھ" کے ڈھیر میں اب بھی چنگاریاں چھپی ہوئی ہیں اور نہ جانے کب وہ جوالا مکھی کی طرح سے بھڑک اٹھیں کیونکہ وہ "لڑکا" اب بھی زندہ ہے جس نے اس نظام کو بدلنے کے خواب دیکھے تھے۔ یہ "لڑکا" کی علامت راشد کی "خودی کی قندیل" سے بہتر ہے اس کی عمومیت میں بنیادی اچھائی کا جذبہ ہے اور یہ علامت جہاں بچپنے کی معصومیت کا مظہر ہے وہاں اس میں حالات سے جنگ کرنے کا جذبہ بھی پنہاں ہے یہ علامت اس نظم میں ایک آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو ہر ایماندار انسان کو اصل معنوں میں زندگی بخشتی رہتی ہے ورنہ جس دن یہ آواز بند ہو جائے وہ "حیوان ناطق" بن کر رہ جاتا ہے۔

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے نئی اُمید اور توانائی حاصل کی ہے ایسی بہت کم نظمیں ہیں جو رُوح کے ریشوں تک کو چھو لیں اور ایک قسم کی بالیدگی حاصل ہو سکے میں اسی لیئے اختر الایمان کی اس نظم کو ان کا کارنامہ سمجھتا ہوں۔ یہ نظم آغاز سے انجام تک اپنے الفاظ کے انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کی دلآویزی، لب ولہجہ کی تندی اور تیزی، موضوع کی پاکیزگی، اور ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے ایک نیا شعری تجربہ معلوم ہوتی ہے۔ میں نے اس نظم کو خوشی اور غم دونوں عالم میں پڑھا ہے اور اس کی مدد سے خوشی کی لذت میں زیادہ شیرینی اور غم کی دردمندی میں زیادہ سکون حاصل کیا ہے ممکن ہے یہ میرا ذاتی تجربہ ہو، کیونکہ ہمارے بیشتر نقاد نظموں کے تجزیئے اور تنقید کے فارمولے رکھتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ نظموں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے ——

اختر الایمان کی شاعری کا یہ مطالعہ پورا نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ میں نے اختر کی کمزور نظموں اور خامیوں کا بہت کم تذکرہ کیا ہے۔ مجھے ان کی شاعری میں ایک کمی نظر آتی ہے۔ وہ علامتوں کے استعمال سے کبھی کبھی پیدا ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے ذہن اس کے عادی نہیں ہو چکے ہیں ورنہ یہ خامی بھی اتنی نظر نہ آئے ان کی نظم "ایک کہانی" مختلف علامتوں کی وجہ سے اُلجھ کی گئی ہے اور سپاٹ بھی ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں چند تصویر الگ الگ چار نقوش پیش کرنے کے باوجود ایک مربوط نظم ہے —— ان کی ایک طویل نظم "سب رنگ" بھی اسی خامی میں گھری ہوئی ہے علامتیں ایسی نہ ہوں، جو مضحکہ خیز بن جائیں یا عام فہم نہ بن سکیں

دوسرے ان کی مدد سے خالص سیاسی نظم لکھنا قریب قریب ناممکن ہے اور "سب رنگ" اسی لئے اچھی نظم نہ ہو سکی ــــــ لیکن اخترالایمان کی شاعری پر مجموعی طور سے جب بھی کچھ کہا جائے گا تو ہم ان کی انفرادیت، انسانی دردمندی اور فکری عناصر کے قائل ہوں گے۔ اس نے شاعری کو ایک بے کیف نغمہ ہونے سے بچا لیا ہے اور جمود اور بحرانی دور میں کئی اچھی نظمیں کہہ کر نقاد کی تشخیص کو غلط ثابت کر دیا ہے وہ موضوع اور اسلوب کے حسین امتزاج کو پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کر چکا ہے اُن کی شاعری اعلیٰ شاعری کی نشان دہی کرتی ہے اور اس البیلے انداز کا شاعر ہے کہ وہ صرف اپنی آواز کے بل بوتے پر اپنی ایک الگ جگہ بنا چکا ہے اس کا پروپیگنڈا نہ تو ترقی پسند نقادوں نے کیا اور نہ حلقۂ ارباب کے ادیبوں نے۔ لیکن ان سب کے نظر انداز کرنے کے باوجود آج وہ صفِ اول کے شاعروں میں شامل ہے مجھے فیضؔ کی شاعری میں جو نمایاں خامی نظر آتی ہے وہ اخترالایمان کے یہاں نہیں ہے فیضؔ کے یہاں ایک خاص قسم کی سطحیت ہے جو نظمیں بار بار پڑھنے کے بعد نظر آ جاتی ہے اخترالایمان کے یہاں یہ خامی نہیں ہے اس کے علاوہ فیضؔ حد درجہ روایتی شاعر ہیں اور اس کے برخلاف اخترالایمان نئی شاعری کو صحیح معنوں میں نئی بنا رہے ہیں، وہ روایات کا احترام کرتے ہیں، اس میں ڈوب نہیں جاتے اور اسی لئے وہ آج ہندوستان کے ان چند شاعروں میں ہیں جن کی طرف باشعور قارئین کی نظریں بار بار اٹھ جاتی ہیں۔ اور ایک معنی میں پچھلی نسل کے شاعروں میں وہی سب سے زیادہ زندہ ہیں ورنہ بہت سے شاعر تو ہار مان کر سکون کی تلاش میں جانے کہاں گُم ہو گئے ہیں، ان کے رنگ اور انداز کی تقلید بھی ہو رہی ہے، کئی نئے شاعر ان کے لب و لہجے کو اختیار کرنے کے کوشاں نظر آتے ہیں ــــ

اس لئے میں اخترالایمان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمارے نقاد ابھی تک غزل اور تغزل کے ناقد ہیں اور ہمارے شاعر نئی شاعری کے "روحِ رواں" بننے کے باوجود بڑی حد تک روایتی ہیں ــــ اور مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک نہیں محسوس ہوتی کہ اخترالایمان اردو شاعری کے تاریک افق کے سب سے روشن ستارے ہیں ــ اور انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ بخشا ہے اور یہ ایک بڑی بات ہے ــ ممکن ہے کہ میری رائے سے بہت سے ادیبوں و شاعروں کو اتفاق نہ ہو، میں ان سب سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھ سے اختلافِ رائے کا اظہار کرنے سے پہلے اخترالایمان کی شاعری کا سنجیدہ مطالعہ کر لیجئے اور پھر آپ خود جس نتیجے پر پہنچیں گے وہی بہتر ہوگا۔

۱۹۵۶ء نیا دور (کراچی)

اختر الایمان کی پانچ نظمیں

کبھی جب شاعر چُپ چاپ متجسّس نظروں سے
تیز رفتار زندگی کو دیکھتا رہتا ہے تو اسے ایک ساتھ دو باتوں کا خیال آتا ہے ایک تو وہ ان سب سے الگ ہے۔ دوسرے وہ بھی ان میں جذب ہو جانا چاہتا ہے اور اس طرح تنہائی کا احساس ختم ہو سکتا ہے۔ مگر اس خیال میں شاعر کی اپنی "بے بضاعتی" کا اعتراف اور کچھ بننے کی آرزو چھپی رہتی ہے۔ آخر یہ زندگی کا بحرِ بیکراں کہاں سے کہاں تک پھیلا ہے؟ کیا اس میں کھو جانا ہی زندگی ہے؟ اس میں ڈوبے ہوئے رہنا اور پھر بھی الگ! کیا انسانی زندگی مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔

یہ اور ایسے کتنے ہی خیالات برسوں سے شاعروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں اگر شاعر فلسفی بن جاتا ہے تو اکثر شاعری اس کا ساتھ نہیں دے پاتی جیسے اقبال کی شاعری اور گھوم پھر کر اسے شاعری ہی کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ مگر خیالات، جذبات اور اس کے ملے جلے تانے بانے سے پیدا تاثرات کے بغیر اچھی شاعری کا تار و پود بھی نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لئے شاعر

کے لئے جذبات سے زیادہ خیالات سوہان روح بن جاتے ہیں۔ وہ کسے اپنائے۔ کسے رد کرے؟ اور پھر ان سب کے لئے کون سا نظریہ، کون معیار مقرر کرے؟ اس منزل پر پہنچ کر اکثر شعرا، مقبول عام معیار اور نظریہ کو اپنا لیتے ہیں اور اس طرح "ادبی کاروبار" کو فروغ دیتے ہیں۔ لیکن اختر الایمان نے ان سب سے بہت الگ نہ ہوتے بھی اپنی راہ کچھ الگ ہی بنائی تھی مگر وہی سوال کوئی کہاں تک سب سے الگ، تنہا اپنی راہ چلا جانے کی ہمت رکھتا ہے؟ ظاہر ہے یہ کسی حد تک ناممکن ہے۔ اس لئے ہمیں اختر الایمان کے یہاں زندگی اور شاعری کے بارے میں ایک جانا بوجھا نظریۂ حیات ملتا ہے وہ ہے اشتراکی نقطۂ نظر۔ یہ اگر اکتسابی ہوتا تو ان کی شاعری بھی نعرہ بازی سے بچ نہ گئی ہوتی اور آج اس نظریہ پر خود اس کے "مخالفین" نے جو "وار" کئے ہیں کچھ اس کا "احساس زیاں" ہوتا مگر نہیں اختر الایمان نہ تو اکتسابی اشتراکی ہیں اور نہ ہی اس تحریک کے سرگرم رکن البتہ وہ ترقی پسند تحریک کے سائے میں ضرور پروان چڑھے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انھیں اس تحریک کے عروج و زوال کے اسباب کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی یہ خیال ضرور رہتا ہے کہ عوامی زندگی سے وابستگی ہی اصل زندگی ہے۔ یہ ان کے یہاں "عقیدے" کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کتنے ہی طوفان آئیں، نظریات پاش پاش ہوں، سب سے بڑا اشتراکی سب سے ظالم ثابت ہو جائے مگر ان کے "خیالات" پر آنچ نہیں آتی۔ اس لئے کہ انھوں نے کسی سے حاصل نہیں کئے تھے بلکہ یہ "عقیدہ" تو انھیں "زندگی کے چکر" میں برسوں گھومنے سے ملا تھا۔ اسی لئے اُن کے یہاں باغی فنکارانہ انکار کی جرأت اظہار، آزادی تقریر اور دوسرے اس مسئلے سے وابستہ سوالات کی جھلک تک نہیں ملتی کیونکہ انھوں نے ان کو لائق اعتنا ہی نہ سمجھا؛ وہ تو اپنے احساسات اور روزانہ کی ذہنی اور مادی زندگی کی آویزش، یادیں اور اس کے سرچشمہ ہی کو اپنا سرمایہ سمجھتے ہیں۔

یہ نئی پانچ نظمیں ان کی دوسری نظموں سے بہت مختلف نہیں ہیں۔ کم از کم میری ناچیز رائے یہی ہے۔ البتہ ان میں وہ اپنے آس پاس کے ہنگاموں (اور وہ اکثر ان سے باخبر رہے ہیں، جیسے جنگ، امن کے موضوع پر قافلہ) پر ذرا زیادہ گہری نگاہ ڈالتے ہیں اور ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی تہہ تک پہنچنا چاہتے ہیں مگر وہ کسی چیز کی "انتہا کے بعد" دیکھنا فضول سمجھتے ہیں انھیں تھوڑے ہی سے "سفر" میں کافی مل جاتا ہے اس لئے بہت آگے کیوں جائیں۔

"لوگو اے لوگو" اسی سفر کی پہلی منزل کا احساس ہے۔ انھوں نے یہ مان لیا ہے کہ "عام لوگوں کی محبت اور رفاقت" ہی حاصل زندگی ہے اور اس محبت میں چھپی نفرت اور رفاقت میں پنہاں دشمنی پر وہ نظر بھی نہیں ڈالنا چاہتے جیسے کہ عام انسان "مجسم خیر" ہے۔ اول و آخر ایک ہی جذبے سے معمور ہے۔ اس نظم کا سیدھا سادا لب و لہجہ، رواں دواں بحر ان کے اس جذبے کے اظہار میں بڑی معاون ثابت ہوئی ہے اور طنز کی نشتریت بھی ایک مصرع سے (بجائے کوئی سر برآوردہ پُرصفت شخصیت چاہنے کے) ابھر آئی ہے۔ وہ کچھ نہیں چاہتے صرف زندگی کے سیل میں ڈوب جانا چاہتے ہیں کیوں؟ یہ سوال اختر الایمان کی شاعری میں شاذونادر ہی نظر آتا ہے، کیا یہ اقبال کا وہ خیال (جو خود اقبال کا نہیں بلکہ برگساں کے قوت نمو سے لیا گیا تھا) نہیں ہے کہ "زندگی ہر دم جواں پیہم رواں ہے۔" ظاہر ہے کہ یہ نیا خیال نہیں ہے مگر اختر الایمان پُرسکون لمحے تک کے متلاشی نہیں ہیں کیوں کہ انھیں اپنے تجربے سے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ پھر ایسا کوئی لمحہ نہیں آتا اسی لئے جب نظم کا آخری مصرع آتا ہے تو ایک "ندرت" کی لہر نظم کی فضا پر چھانے لگتی ہے —— نہیں صرف امواج کی شورش رائگاں چاہیے۔ یہ اگر رائیگاں ہے" اور اس مصرع کے آخری ٹکڑے نے اس میں "زندگی کی لہر" دوڑا دی ہے۔

ان نظموں کا مرکزی خیال "ایک معنی میں" ایک ہے یعنی "وقت" اس کی رفتار اس کی تباہ کاری، اس کے فیصلے، اس کی خوب صورتی، اس کو ہی کبھی زندگی کا سیل کہا ہے اور کبھی موسموں کی تبدیلی اور کبھی لمحات کی آمیزش اور جب کبھی "ماضی کے پردے" ہٹائے ہیں تو بھی وہی وقت مختلف روپ میں نظر آیا ہے غرضکہ "وقت" اختر الایمان کی ان نظموں پر "پوری طرح" سے عکس ریز ہے اور اس کے سائے میں کتنی ہی باتیں، واقعات اور لوگ یاد آتے ہیں۔ کیونکہ یاد بھی تو وقت کے ایک احساس کا نام ہے۔ وقت جو گہرے سے گہرے گھاؤ کو بھر دیتا ہے اور مستحکم رشتوں کو کچے دھاگوں کی طرح توڑ دیتا ہے مگر یہ کون سی قوت ہے کیا صرف قوت نمو ہے؟ انسان اس کے ہاتھوں میں مجبور ہے؟ کہیں

یہ مارکس کا تاریخی مادیت کا نظریہ تو نہیں ہے جسے کوئی نہیں روک سکتا ہے وہ سارے "بندھ" توڑتا ہوا ابھتا رہتا ہے لیکن نہیں۔ یہ ہے بھی اور نہیں بھی ۔ اختر الایمان اس کو مارکسی جدلیاتی نقطۂ نگاہ سے نہیں دیکھتے ورنہ کتنے ہی اور مسئلے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں کہ تاریخ میں فرد کا رول اور مجبوری DETERMINISM جبریت کا مسئلہ، جان لیوس تک نے اس میں ترمیم کی کوشش کی ہے اور تاریخی شعور کے معیار صحت اور مطابقت کے مسائل مگر جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ اختر الایمان کو تھوڑے ہی سے "سفر" میں کافی مل جاتا ہے وہ ان سوالات میں الجھ کر "اپنی آواز" کھو دینا نہیں چاہتے ۔ اس لئے کہ وہ اول و آخر شاعر ہیں اور ان کے یہاں افکار کی "جھلکیاں" ملتی ہیں اس کی پیچیدگیاں اور گہرائی نہیں ۔

"بے تعلقی" میں وہی احساس ابھرا ہے جس کا ابتدائی سطروں میں ذکر کیا گیا تھا یہ میرؔ کے مصرع، سے نکل کر زندگی میں اجنبیت" کے احساس کی ترجمانی کرتی ہے مختصر نظمیں اختر الایمان کی گرفت میں رہتی ہیں (اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ طویل نظمیں نہیں رہتیں) میرا خیال ہے کہ ان کی اکثر مختصر نظمیں شدت تاثر اور انداز بیان کی ندرت کو ایک طویل عرصہ تک زندہ رکھتی ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گذر کر بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے وقت کے ساتھ چلتے رہنا ضروری تھا مگر جس لمحے رک کر ان گذرے ہوئے "لمحوں" پر نظر ڈالی اسی وقت یہ احساس ہوا کہ جیسے اس "کارواں" سے کبھی وابستہ ہی نہ تھے اس "بے تعلقی" کا احساس کچھ اور معنی خیز سوالات اٹھا سکتا تھا مگر اس بات کے خوبصورت اظہار ہی پر اختر الایمان نے "قناعت" کر لی۔ میں نے یہ نظم کتنی ہی بار پڑھی ہے اس کا درد کتنے ہی ہوشمندوں کی "سعی رائیگاں" کی یاد دلاتا ہے جب وقت کے ساتھ ہر لمحہ رہے تو پھر یہ بیگانگی کیسی؟ مگر شاید کوئی شاعر صرف "وقت" کا ہو کر نہیں رہ سکتا اور وہ اس سے وابستہ دوسرے خیالات اور جذبات میں بھی غلطاں رہتا ہے جب ہی تو وہ ایک منزل پر پہنچ کر دیکھتا ہے تو یہ خیال آتا ہے ؎

آج بے واسطہ یوں گذرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں!

"بنت لمحات" ایک خوبصورت نظم ہے اس کی ابتدا اور انتہا ہی نہیں بلکہ اکثر مصرعے ترشے ہوئے ہیں۔ بہت نئے نہ سہی مگر دوسرا مصرع ؎ "اسے بھلا سا کوئی نام دو وفا کی جگہ"۔ واقعی خوبصورت ہے یہ تین مصرعے ؎ " یہ ایک کہرہ سا، یہ دھند سی جو چھائی ہے،

اس التہاب میں اس سرنگیں اجالے ہیں، سوا تمھارے مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔ " عشق کی اس کیفیت کا نچوڑ پیش کرتے ہیں جب ہم بخود ہو کر کسی کے وجود کا احساس رہتا ہے مگر یہاں تو یہ "جذبہ" لمحاتی ہے جس کی شدّت میں ہی اُس کی تیز اثر آفرینی کے ساتھ یہ احساس بھی شامل ہے کہ یہ صرف لمحہ ہے ۔۔ اور ایسے لمحے جو کبھی دوبارہ نہیں ملتے۔ اس نظم میں تاثر اس جدائی کی وجہ ہی سے آیا ہے۔ یہ اچھی خاصی نظم ہے اور ایسی اختر الایمان کے یہاں کتنی ہی نظمیں ہیں۔

البتہ "بازآمد" اختر الایمان کی دوسری نظموں سے کسی حد تک مختلف ہے۔ اس میں "یادیں" کی طرح مختلف تصویریں ہیں۔ مگر اس نظم میں "محبّت کی کہانی" کو کچھ ایسے ترتیب دیا گیا ہے کہ ماہیت اور معنویت دونوں اعتبار سے ایک اچھی نظم بن گئی ہے۔ اس کی تکنیک فلمی "مونتاج" (چھوٹی چھوٹی تصویروں سے ایک تاثر بنانا) سے لی گئی ہے۔ اس میں انداز بیان نہایت سیدھا اور دلنشین ہے۔ اس کی تشبیہوں میں نیاپن اور پرانی بات میں بھی تازگی ہے جیسے ؎

دھوپ میں تیزی نہیں
ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دستِ شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا

جیسے یہ کام ہے در اصل ہر اک شے کی اساس

اور اس کے چوتھے حصہ میں حبیبہ کی شادی کے بعد یہ ٹکڑا آتا ہے ؎

کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ بستی ساری
کیوں نہیں بہتی چنبیلی نے کہا
اور برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے
وہ بھی قائم ہے ابھی تک یونہی

See p. 140

See Page = 140

یہ کسی گہری فکر کی غماز نہیں ہوتی مگر بہت سے پیدا ہونے والے "عیوب" کو چھپا لیتی ہے اور ایک طرح کا "رعب" رہتا ہے۔ یہ فیض کی شخصیت کا مزاج ہے۔ کوئی سپر نہیں۔ !

جیسے جیسے فیض کی خاموشی طول کھنچتی جا رہی تھی۔ یہ خیال پھیلتا جا رہا تھا کہ وہ شاید "محفل" میں آنا پسند نہ کریں گے۔ سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" کا اثر پھیلتا جا رہا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے کہ ندیم تک جعفری کے رنگ میں آزاد نظمیں لکھ رہے تھے۔ فیض کی "صبح آزادی" کافی مقبول ہو چکی تھی اور حسب دستور ساحر نے اس رنگ میں اپنی نظم "مفاہمت" لکھی تھی۔ مگر یہ انتہا پسندی کا دور تھا اور فیض اپنی ساری دلکشی کے باوجود ترقی پسندوں کے ہراول دستے میں شامل نہیں تھے۔ فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء میں گرفتار کر لئے گئے اور یہ خبر ادبی حلقوں میں سنسنی پھیلا گئی اور فیض کے نام ترقی پسند شاعروں نے نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ حتیٰ کہ سردار جعفری کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ بھی "مداحین" کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ فیض کی شہرت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ممتاز حسین نے اپنی کتاب "ادبی مسائل" کا انتساب "دست صبا" کے نام سے کیا ہے اس وقت تک انھوں نے فیض پر چند جملے بھی نہیں لکھے تھے۔ گو کہ بعد کو انھوں نے دو مختصر مضامین دست صبا ۱۹۵۲ء اور زندان نامے ۱۹۵۷ء پر لکھے جو ان کی کتاب "ادب اور شعور" میں شامل ہیں۔

مجھے ۱۹۵۳ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس (دہلی) یاد ہے۔ جس میں ہر طرف "دست صبا" کا چرچا تھا۔ گو کہ مارچ ۱۹۵۳ء میں جعفری کی ترقی پسند ادب اور مجروح کی "غزل" بھی شائع ہوئی تھی۔ مگر ذکر زیادہ تر فیض ہی کا ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ امن کے موضوع پر۔ ہر ترقی پسند شاعر کے پاس کئی کئی نظمیں ہوتی تھیں۔ مارچ کے پہلے ہفتے میں اسٹالین کی موت کی خبر آئی اور کہرام مچ گیا۔ اس رات نہ جانے کتنی "نظمیں اور افسانے" لکھے گئے اور فیض کا ذکر کچھ کم ہو گیا۔

"دست صبا" میں "نقش فریادی" کے مقابلے میں فیض کی آواز زیادہ واضح اور پُرزور ہے وہ چیخے تو کبھی نہیں انھوں نے اپنی آواز کی لے ذرا بلند کر لی "صبح آزادی" فیض کی سب سے کامیاب سیاسی نظم ہے۔ جس طرح یہ بڑا المیہ ٹکڑے ہوا اور "ماؤنٹ بیٹن آوارڈ" ۳ جون

See on Page 149

آتا ہے کہ اختر الایمان اب اس کے بارے میں "فیصلہ کن،، باتیں کہہ دیں گے مگر وقت پر فیصلہ کون کرے؟ اور پھر یہ فیصلہ کب تک صحیح رہے گا اور پھر ——— ؟؟

"کوزہ گر" ایک طرف انسانی تہذیب کی مختصر کہانی ہے تو دوسری طرف قوت نمو کی "بازیگری" پر طنز بھی ہے۔ اس کی ابتدا اپنے موضوع کے مطابق کافی سنجیدہ ہے۔ اس میں تیزی کی جگہ آہستگی نے ایک قسم کے تفکر کا حسن پیدا کر دیا ہے اور براہ راست تخاطب سے لب ولہجہ میں خاصی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ حصہ خاص طور سے قابل غور ہے۔

میں اُس شخص کو ڈھونڈتا ہوں جو بانیٔ شر ہے۔
جو ریشیوں، رسولوں کی محنت کو برباد کرتا رہا ہے
میں اس شخص کو ڈھونڈتا ہوں جو ہر دور میں بے محابا
نئے بھیس میں سامری بن کے آتا اور موہتا ہے دلوں کو

مگر اس کو پا لینے کے بعد شاعر کو پتہ چلتا ہے کہ یہ تو "حیات و نمو کی قوت" ہے۔ جو خیر و شر میں ڈھلتی رہتی ہے۔ کیسے اور کیوں؟ — یہی نہیں حسین اعلیٰ قدریں کون کون سی ہیں۔ اس کا بھی کوئی اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اگر خیر و شر کا سرچشمہ ایک ہے اور "ہم پر مختاری کی تہمت" لگائی (میر) گئی ہے تو اس زندگی کی بے کسی پر سوچنے سے حاصل جب کہ آدمی انجام کار کچھ نہیں کر سکتا؟ مگر اختر الایمان نے اس "دائرہ" (یعنی قوتِ نمو) میں رہ کر اس کے بارے میں اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم کافی "جبریہ" ہے اور انسان اپنی ساری جرأت کے باوجود "حیات نمو" کی قوت کا غلام بن کر رہ گیا ہے۔ اس کا آخری حصہ بھی خاصہ اچھا ہے۔ ؎

یہ نہ کوزہ گر ہے اسی ایک مٹی کو ہر بار متھ کر
بنا کر نئے ظرف رکھتا ہے کچھ دیر شیشوں کے پیچھے سجا کر
انھیں خود ہی پھر توڑ دیتا ہے سب ظرف، کوزے، قوانین اخلاق سارے
جہاں اتنی شکلیں بنائی بگاڑی ہیں، اس قومیت، حریت، مذہبیت کو اک دن
فراموشگاری کے اس ڈھیر میں پھینک دیگا جہاں کتنی چیزیں پڑی ہیں۔

Akhtar-ul-Imaan.

کہ یہ چاک تو چل رہا ہے یونہی آفرینش سے گردش میں ہے اور رہے گا

یہ نظم کتنے ہی سوالات ادھورے چھوڑ دیتی ہے اس لئے کہ وقت کی ستم کاری یا ستم ظریفی کے اسباب وعلل کا بیان یہاں مقصود نہیں ہے بلکہ اس مسئلہ کا شاعر نے کیا ردعمل قبول کیا ہے صرف اس کا اظہار مقصود ہے۔ اِس میں کسی جگہ خطابت کا انداز بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں کھُردرے پن کی جھلک بھی نظر آتی ہے مگر اصل بات تو یہ ہے کہ وقت کے بارے میں اختر الایمان کی فکر زیادہ دور نہیں جاتی۔ وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کے آگے کسی فلسفی یا سائنسداں کی مدد سے نہ کبھی گئے ہیں نہ جائیں گے۔ اس لئے کہ وہ شاعر ہیں انھیں اپنے اوپر پورا بھروسہ ہے اور وہ اس "کامرانی" سے مطمئن ہیں۔ اس کے بعد بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔

مجموعی طور سے یہ نظمیں اس بات کا کھُلا ثبوت ہیں کہ اختر الایمان زندگی کے مسائل پر زیادہ غور وفکر سے سوچنے لگے ہیں۔ اس کے ساتھ شعریت کو پوری طرح برتنا بھی ان کے ایک بہت اچھے شاعر ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں ہے کہ آج اُردو کے جدید نظم گو شعراء میں ان کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے مگر جابیا کہ میں نے ایک گفتگو میں اُن سے عرض کیا تھا کہ یہ ساری نظمیں (پچھلے دو تین مہینے میں اختر الایمان نے قریب پچیس نظمیں کہی ہیں) ایک واقعی عظیم نظم کا پیش خیمہ ہیں اور جس کی انھیں بھی فکر ہے۔ وہ "شاہکار" اس پس منظر میں اور بھی تابناک نظر آئے گا۔ آج شاعر کا بے حد اُلجھے اور خطرناک حد تک مشکل مسائل سے سابقہ ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اس تصادم میں کون جیتتا ہے۔ مسائل یا شاعر؟۔

سنہ ۶۳ء

سوغات (بنگلور)

Husain 10-5-77.

فیض

ایک نیا تجزیہ

جامعہ ملّیہ کی سلور جوبلی منائی جارہی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ایک ڈائس پر گاندھی جی اور جناح صاحب کو اکٹھا کر دیا تھا اور اسی شام کو مشاعرے میں جوش، فراق، فیض اور ڈاکٹر تاثیر بھی موجود تھے۔ مجھے آج تک وہ منظر یاد ہے کہ جب فیض نے اپنی نظم "سیاسی لیڈر" کے سنانی شروع کی۔ یہ سنہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ سیاسی ہنگامے زوروں پر تھے اور ان میں تھوڑی بہت صداقت ملتی تھی۔ ان کی سیدھی سادی آواز آہستہ آہستہ گونج رہی تھی۔ فیض کی آواز جیسے تصنّع سے خالی تھی ویسے ہی یہ نظم بھی ہنگامہ خیزی سے معرّیٰ تھی۔ وہ اپنی علامتی نظم بغیر کسی جھجک کے سنا رہے تھے۔ وہ نظم ختم کر چکے پھر بھی داد و تحسین کی آوازیں نہ گونجیں۔ کسی نے مجھ سے کہا۔ "اس سے اچھا تھا فیض غزل سناتے۔"

مشاعرہ ختم ہوگیا۔ میرے ذہن میں صرف فیض کی نظم ایک مدت تک گونجتی رہی۔ اصل میں فیض اس وقت تک سجاد ظہیر اور سردار جعفری کے لئے اہم شاعر نہیں بنے تھے۔ یہی نہیں سنہ ۱۹۵۲ء میں لکھی گئی ایک کتاب (ترقی پسند ادب از سردار جعفری) میں ان کا ذکر بہت کم ملتا ہے

اور اس میں ان کی اتنی بھی مارح نہیں جتنی کہ کیفی اعظمی کی۔ ترقی پسند نقادوں کے مجموعے ایک کے بعد ایک اُٹھا یئے اور دیکھئے کہ فیض کا نام کم ہی نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مجتبیٰ حسین تک نے اپنے طویل مقالے میں یہ لکھنے کی بھول کی تھی، "فیض کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔" غرضکہ ترقی پسندوں میں بے انتہا مقبولیت کا راز معلوم کرنا اتنا آسان نہیں جتنا نظر آتا ہے۔ آزادی کے موضوع پر نظموں کا ایک انبار ہے اور اس میں سب سے اچھی نظم فیض کی ہے جس پر سردار جعفری نے وہ مشہور اعتراض کیا تھا کہ "یہ نظم جن سنگھی اور مسلم لیگی دونوں کہہ سکتے تھے۔" جعفری نے اپنی ان تمام "غلطیوں کا ازالہ" اس طرح کر دیا کہ "لینن انعام" فیض کو دلانے میں سب سے پیش پیش وہی تھے) فیض راولپنڈی کیس میں گرفتار ہوئے اور ترقی پسندوں نے انھیں اپنا ہیرو بنا لیا۔ اور جیسے جیسے فیض کی مقبولیت ان حلقوں میں بڑھتی گئی۔ ارباب ذوق میں فیض کا ذکر کم ہوتا گیا۔ اور کچھ عرصے کے بعد وزیر آغا نے "اردو نظم میں انجماد کی ایک مثال۔ فیض" لکھ ڈالا۔

فیض کی مقبولیت سے ان کی شاعری کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ کیونکہ شہرت تو سوڈا واٹر کی گیس ہے جو چند لمحوں کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ فیض نے شہرت اور انعام کو غیر معمولی اہمیت دی۔ پھر بھی وہ اپنا توازن بالکل نہ کھو بیٹھے۔ اور یہ اس "دورِ ہوس" میں کچھ کم غنیمت بات نہیں ہے! یہ الگ بات ہے کہ اب فیض پاکستان میں "فیض الیوبی" کے نام سے نئے شاعروں کے حلقے میں مشہور ہیں۔

اردو جدید شاعری کا آغاز اتنا مختلف نظر نہیں آتا جتنا کہ بعد میں ہوا۔ راشد اور فیض ایک دوسرے کے ہمنوا تھے۔ کرشن چندر نے ماورا پر دیباچہ لکھا تھا اور حسن عسکری (جو نہ جانے کیسے جدید شاعری کے راز داں بن گئے) "نیا ادب" میں افسانہ لکھتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد جب شعر و ادب مختلف گروہوں میں تقسیم ہونے لگا تو فیض کو ہر گروہ کسی نہ کسی صورت میں اپنانا چاہتا تھا۔ ممکن ہے کہ "نقادِ ادب" اس کو خوبی تسلیم کریں مگر میں اس بات کو قابل اعتنا بھی نہیں سمجھتا جب اچھے ادب سے زیادہ نظریے کی صحت پر زور دیا جائے تو "نیم حکیم" پیدا ہوتے ہیں

ادیب و شاعر نہیں (یہ کتنی عجیب بات ہے کہ سردار جعفری اور حسن عسکری کے کارنامے ایک سے نظر آتے ہیں گو کہ ان کے رنگ الگ ہیں یعنی سُرخ اور ہرے۔ آج منظفر علی سید اور فتح محمد ملک جو اسلامی نقطۂ نظر کی صحت پر زور دیتے ہیں تو یہ مقابلہ اور بھی آسان اور دلچسپ ہو جاتا ہے،

فیضؔ نے اپنے دیباچہ "نقشِ فریادی" میں یہ جملے لکھے ہیں۔

"اس مجموعہ کی اشاعت ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابل برداشت ہیں"۔

یہ خاکساری بھی ہے اور عین حقیقت بھی۔ اس لئے کہ فیضؔ کے ہر مختصر مجموعے میں چند ہی نظمیں اچھی ہوتی ہیں مگر یہ چند نظمیں اپنے دور کی کامیاب نظموں میں سر فہرست شمار کی جاتی ہیں۔ اس لئے "نقش فریادی ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی اور ایک آندھی کی طرح چھانے کے بجائے آگ کی طرح آہستہ آہستہ شعری حلقوں میں مقبول ہوئی اتنی کہ اس زمانے کے ہر نئے شاعر پر فیض کی آواز کا گمان ہوتا تھا "دست صبا" کی اشاعت تک تو فیضؔ کا "طرز سخن" اپنا نا "فن" بن گیا تھا۔ با افسوس کہ وقت نے یہ سارا طلسم ختم کر دیا اور نئی نسل کے شاعر ایک عرصہ سے فیضؔ کے اثر سے نکل گئے ہیں۔ مگر زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے، سردار جعفری کی بیشتر نئی نظموں پر فیضؔ کا اثر بڑھ رہا ہے جیسے "قتل آفتاب" وغیرہ یعنی فیضؔ کے ہم عصروں پر ان کا اثراب بھی باقی ہے۔ یہ بھی ایک بڑی بات ہے)

راشدؔ نے "نقش فریادی" کے دیباچے میں لکھا ہے:۔

("نقشِ فریادی" ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے"۔)

فیضؔ نے اس سنگم سے اپنا سلسلہ کبھی نہ توڑا۔ ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں بھی وہ بنیادی طور سے رومانی شاعر ہی رہے اور دار و رسن اور دوسرے اس طرح کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرنے لگے ان کی آواز ہمیشہ ایک مغنی کی آواز رہی ایک انقلابی کی نہیں۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لکھا ہے کہ:۔

"عاشقی اور انقلاب کا خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے"۔

(ترقی پسند ادب ص ۷۳)

عزیز احمد کی کسی رائے کو زیادہ سنجیدگی سے قبول نہ کرنا چاہیئے وہ ہر رنگ میں اپنا کرتب دکھاتے ہیں

مگر ان کی یہ بات خدا لگتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سارے ترقی پسند نقاد یہ چاہتے تھے کہ فیض ایک جوشیلے انقلابی کا روپ دھار لیں مگر فیض کے لئے یہ ممکن بھی نہ تھا اور جب انھوں نے کوشش بھی کی تو "قوالی" (سر مقتل) سے آگے نہ جا سکے۔ فیض نے ایک سچے شاعر کی طرح "موضوع سخن" میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا وہ اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔ میں اس کو فیض کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں کیونکہ ترقی پسند تحریک سے اتنی گہری وابستگی کے بعد بھی اپنی جامعیت کو بچائے رکھنا بے حد مشکل تھا اور فیض اس امتحان میں کامیاب ہو گئے۔ وزیر آغا نے انھیں "انجماد کی مثال" ٹھہرا کر اپنا ہی بھرم کھو دیا۔ اگر وہ غیر جانبدار ہو کر فیض کا مطالعہ کرتے اور انھیں "مثالوں کے خانوں" میں بند کرنے کی کوشش نہ کرتے تو وہ ایسے بے معنی نتیجے پر نہ پہنچتے (وزیر آغا کے اس مضمون کا جواب محترمی آثر لکھنوی نے دیا تھا یعنی کسی ترقی پسند نے نہیں) فیض کا کینوس خاصہ محدود رہا ہے اور یہ کوئی افسوس کی بات نہیں ہے۔ وہ ہر موضوع پر کامیاب نظم نہیں لکھ سکتے اور یہ بھی کوئی خامی نہیں ہے۔ وزیر آغا کی عقلمندی کی انتہا تو یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی مذمت کی۔ اسی سے ان کی ناقدانہ نظر کا پتہ چل جاتا ہے (یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب یعنی جدید نظم کی کروٹیں کی تعریف رشید صاحب ایسے غزل کے رسیا اور بلراج کومل ایسے جدید شاعر بھی کرتے ہیں۔ شاید اسی دن کے لئے شاعر نے کہا تھا ع

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

مگر قصہ کچھ اور ہے وزیر آغا کو فیض کی شاعری نہیں اشتراکی نظریہ سے کد ہے۔ اب اس کا کیا علاج؟ فیض کے یہاں رومانی باغی کی جھلکیاں ملتی ہیں نہ کہ واقعی انقلابی کی۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے محنت بہت کی، بصیرت سے کام نہ لیا

"نقش فریادی"، کو شائع ہوئے تقریباً ایک چوتھائی صدی گزر چکی ہے اس کی بیشتر نظمیں اپنی آب و تاب کھو چکی ہیں مگر وہی بات جو فیض نے اپنے دیباچہ میں کہی تھی دو چار نظمیں آج بھی اپنی ندرت کو وقت کے سیلاب سے بچا سکی ہیں۔ تنہائی، موضوع سخن، رقیب سے اور ہم لوگ اب بھی

مطالعے پر مجبور کرتی ہیں۔ یوں تو سرود شبانہ اور ایک منظر بھی دلکش ہیں۔ جاپانی ہائیکو کی طرح۔ اور اس میں بھی امیجری کی نازک لطافت ملتی ہے جو آگے چل کر فیض کی نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز

فیض کی مدھم خواب ناک آہستہ سے، بالکل دھڑکنوں کی طرح بجتی، پھیلتی اور لہراتی ہوئی آواز چند لمحوں کا طلسم بنا جاتی ہے۔ یہ بات ان کی مشہور نظموں "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"، "سوچ"، "چند روز اور مری جان اور" اور "بول" میں نہیں ہے۔ یہ نظمیں اپنے دور کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی تھیں اور ترقی پسند شاعری کے تار و پود میں ان کا بڑا عمل دخل تھا۔ مگر آج اُن کی رعنائی ختم ہو چکی ہے اور اُن کی سطحیت اُبھر آئی ہے۔ یہ اب بھی کارآمد نظمیں ہیں مگر افسوس کہ "مفید چیزیں"، جلد ہی اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھتی ہیں۔

تنہائی میرے خیال میں فیض کی پہلی مشہور اور اچھی نظم ہے اس کی علامتی فضا آج نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے۔ کسی نہ کسی صورت میں تنہائی فیض کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اور تنہائی اسی وقت بامعنی اور پُر اسرار ہو جاتی ہے جب کہ کسی کا انتظار ہو۔ فیض نے ابتک انتظار کا دامن نہیں چھوڑا ہے شاید وہ اس کو امید کا دامن سمجھتے ہیں! یہ نو مصرعوں کی مختصر نظم ایک ایسا سحر لیے ہوئے ہے جو ہر بار کم ہو کر پھر تازہ دم ہو جاتا ہے۔ اس کو سیاسی اور عشقیہ معنوں میں سمجھا جائے یا صرف آواز کا زیر و بم جیسے موسیقی کی لے۔ اس کا اثر ہو کر ہی رہتا ہے۔ اس کی امیجری نقالی کی وجہ سے پامال ہو چکی مگر اب بھی ایک عرصے کے بعد یہ نظم پڑھی جائے تو اس کی خوبصورتی چمک ہی جاتی ہے۔ راشد نے ٹھیک ہی کہا تھا:۔

"اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرد تاثیر ہی میں ہے۔"

اس کے بعد تفسیر کی گنجائش نہیں رہتی۔

"موضوع سخن" میں فیض نے بڑی معصومیت سے اپنی رومانیت کی کہانی کہی ہے۔ اس کی ابتدا آج بھی جدید شاعری کے لئے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے)۔

”زندگی میں ایسی بھی قدریں ہیں جو روپیوں سے خریدی نہیں جا سکتیں“

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام

اور اس مصرع سے آخر تک نظم یوں ڈھلتی جاتی ہے جیسے صراحی سے مے پیمانے میں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اہم سوالات جو شاعر کو روز سورج کی کرنوں کے ساتھ پریشان کرتے ہیں اپنی ضرب لگاتے جاتے ہیں۔

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

اس کو نظم کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے یہیں سے فیض نظم کو ختم کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ نظم ہیئت کے اعتبار سے کوئی تجربہ نہیں۔ پھر بھی اس میں ابتدا، عروج اور انتہا کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فیض بنیادی طور سے رومانوی ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں روایتی بھی ہیں وہ اپنے مزاج سے الگ ایک نئی شخصیت کی تشکیل کرنا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ جس ماحول میں ان کی شاعری نے آنکھیں کھولی ہیں اُن میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ وہ پروان چڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو آتش کے مجموعہ ”ماورا“ کی اہمیت نقشِ فریادی سے بڑھ جاتی ہے۔ فیض نے کوئی نقاب نہیں (یعنی) اپنے پر کسی نظریئے کو پورے طور سے مسلط نہیں کیا اس لئے اردو کی رومانوی شاعری سے اُن کا گہرا رشتہ آسانی سے ڈھونڈا جا سکتا ہے بلکہ ان کی بے پناہ مقبولیت کا ایک یہ بھی ”راز“ ہے۔

(”رقیب سے“ کے بارے میں فراق صاحب نے کہا تھا کہ ایسی نظم دنیا کی شاید ہی کسی زبان میں ملے۔“ خیر فراق صاحب کی بات تو یہ ہے کہ وہ مبالغہ کے بغیر کوئی بات ہی نہیں کہتے (حسن عسکری کو ان کا مبالغہ تک پسند ہے) مگر اتنا صحیح ضرور ہے کہ وہ فیض کی اچھی نظموں میں نمایاں مقام رکھتی ہے البتہ اس ”رقیب“ کا تصور غالب کے ”رقیب“ سے ملتا جلتا ہے۔ وہی رقیب جو ”رازداں“ ہے اور ”دوست“۔ ردیف والی غزل کا پرتو ضرور اس پر نظر آتا ہے اور یوں بھی غالب کا اثر فیض پر جگہ جگہ نمایاں ہے خاص کر ان کی غزلوں میں کہیں کہیں تو غالب کی آواز ”بازگشت“ تک کا ”دھوکا“ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممتاز حسین ایسا محتاط نقاد بھی بھول سے یہ کہہ گیا کہ غالب کے بعد اس انداز کی کم ہی غزلیں لکھی گئی ہیں۔ (ادب اور شعور ص ۲۱۲)

دیکھئے "کم کم" میں احتیاط کا پہلو چھپا ہوا ہے مگر ---!

آج بھی میری نظر میں "نقش فریادی" کی سب سے اچھی نظم "ہم لوگ" ہے یہ صرف مجروح، نامراد اور بے بس طبقہ کی عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ ان باغیوں کی روحانی آواز ہے جو دنیا کو "بدلنے کا یقین" لے کر اٹھے تھے اور اب راکھ کی طرح چنگاریوں کو چھپے ہوئے اپنی سرکشی کے بکھرے ہوئے خوابوں کو تلاش کر رہے ہیں۔ یہ "ہم لوگ" ہر دور اور ہر ملک میں پائے جاتے ہیں اور شاید پائے جاتے رہیں گے۔

دل کے ایواں میں لئے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اُکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش

"نقش فریادی" کی اشاعت کے بعد فیض ایک عرصے تک خاموش رہے اور ادبی حلقوں میں چہ می گوئیاں ہونے لگیں کہ فیض "محفل" سے چلے گئے۔ جیسا کہ انھوں نے اپنے دیباچے میں کہا تھا "اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے .... ایسی صورت میں یا ان کے اظہار کے لئے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریق اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حالات پیدا ہونے سے پہلے ہی شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔"

فیض کی خاموشی نے نقشِ فریادی کی مقبولیت میں اضافہ کر دیا اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس کم سخنی نے فیض کی اہمیت کو بہت بچائے رکھا ہے اور ان میں ایک ایسی جاذبیت پیدا کر دی ہے جو تبسم میں ہوتی ہے۔ الفاظ میں نہیں۔ ظاہر ہے یہ کسی

وعدہ کر کے جو جیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جاکر
اور برگد کی گھنی چھاؤں میں سوجاتا تھا

تو میرے اس خیال کو بڑی تقویت ملتی ہے کہ اختر الایمان مکالماتی انداز بیان کے ذریعہ جو تصویر کھینچتے ہیں وہ بظاہر عام سی ہوتے ہوئے بھی بڑی پُر اثر ہوتی ہے اور اپنی جگہ نئی بھی ورنہ ندی کنارے برگد کے پیڑ تو کتنے ہی ہوتے ہیں مگر یہاں یہ وقت کا بہتا ہوا دھارا ہے اور برگد یادوں کا گھنیرا پیڑ ہے جو ہمیشہ قائم رہے گا۔ معمولی سی بات میں جاذبیت اور شعریت پیدا کر دینا ہی فن کارانہ مہارت کا نمونہ بن جاتا ہے اور اختر الایمان کے یہاں اس کی بھی کتنی ہی مثالیں ملتی ہیں۔

پانچویں حصہ کے یہ مصرعے ؎
ماہ وسال آتے چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پر

کتنے سیدھے سادے اور کتنے موثر ہیں خاص کر تیسرا مصرع تو درد کی موجوں میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور اس کا خاتمہ بھی بڑا خوبصورت ہے ؎

"بھولی صورت پہ ہنسی آگئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا ہم دونوں یونہی ہنستے رہے
دیر تک ہنستے رہے۔"

یہ نظم تکنیک، انداز بیان، تشبیہات اور شعری کہانی کے امتزاج کی وجہ سے صرف پُر اثر ہی نہیں بلکہ ایک مکمل نظم ہے۔ درد کی بات میں شگفتگی قائم رکھنا بڑا مشکل امر ہے اور اس کی فضا میں غم کے جگنو ہی کی روشنی ہے مگر زیاں کا احساس نہیں اس لئے تلخی کی جگہ شیرینی ہے۔ یہ الگ بات ہے اس میں ہلکی سی تلخی بھی شامل ہوگئی ہے۔

اس سلسلے کی آخری نظم "کوزہ گر" میں وقت کا سورج کافی نیچے آگیا ہے اور ایسا خیال

۱۹۴۷ء کے ذریعے آزاد ہندوستان اور آزاد پاکستان وجود میں آئے۔ اس کی بڑی لمبی داستان ہے اور کافی عبرت ناک۔

فیض نے "اپنی تیسری آنکھ" سے آزادی کے گہرے معنی و مفہوم سمجھ لئے تھے۔ انھیں کسی نے پارٹی لائن نہیں سمجھائی تھی اس لئے کہ تقسیم کے فوری بعد سردار جعفری نے "جشن آزادی" لکھی اور جب پارٹی لائن بدلی تو "فریب" لکھی۔ اور کچھ عرصہ بعد اسی کو صحیح آزادی تسلیم کرلیا۔ غرض کہ وہ بے چارے کیا کرتے جیسا کہا جاتا تھا "وفادار" شاعر تھے لکھا کرتے تھے۔ مگر فیض نے اشتراکیت کو اپنا کر بھی "اپنے" سے رشتے مستحکم رکھے اور اپنی شاعرانہ بصیرت کو کسی کے "اشارے" کا محتاج نہیں بنایا۔ میجر اسحاق کا دیباچہ زنداں نامہ پر اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ ان کی محدود شاعری پر دبے دبے لفظوں میں تنقید کی جاتی تھی۔ مگر وہ اپنے شاعرانہ مزاج سے مجبور تھے۔ کیسے مطلبی کی طرح "ہیاہیا" لکھنے لگتے۔ صبح آزادی کی ابتدا بھی بڑی خوبصورت ہے آج بھی امیجری اپنا رنگ و روغن کسی حد تک بچائے ہوئے ہے ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

گو کہ اس کی اثر آفرینی کم ہو گئی ہے۔ بات بھی تو ستر سال پرانی ہے مگر وہ داغ اب بھی دونی کے اُجالا ہیں دونوں ملکوں میں سورج کی طرح چمک رہے ہیں اور موضوع سخن میں جو سوالات فیض کو پریشان کرتے تھے وہ بڑی حد تک موجود ہیں اس لئے کہ نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض صاف صاف الفاظ میں کہنا نہایت غیر شاعرانہ حرکت سمجھتے ہیں وہ پرانی ہی سہی مگر ان ہی تشبیہوں اور استعاروں سے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو دو دھاری تلوار کی طرح ہر طرف وار کر سکتی ہے اسی لئے ان پر یہ "الزام" لگایا گیا تھا کہ وہ اپنی جانب داری کا اعلان بھی کرتے ہیں تو زیر لب۔ فلک شگاف نعرہ نہیں لگاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لوگ آہوں کا اثر ہونے تک انتظار سے گھبرا گئے تھے۔ مگر فیض نے اپنا ساز نہ چھوڑا البتہ اپنی آواز میں ذرا زیادہ گرمی اور تیزی پیدا کرلی!

"دست صبا" اور "زنداں نامہ" کی نظمیں فیض نے مختلف جیلوں میں لکھی ہیں ان کے ایسے آزاد طبع شاعر کے لئے یہ قید و بند کی صعوبتیں بہت تھیں۔ ان میں ہر طرح کا "احساس"

جرم" پیدا ہو گیا جو "مجاہد" میں ہوتا ہے۔ یہی نہیں کہ وہ اپنے کو بہت مظلوم سمجھنے لگے، بلکہ انھیں عالمگیر ظلم اور ملکی بندشوں کا براہ راست اندازہ ہو گیا۔ یہیں انھوں نے اپنی کئی مشہور غزلیں کہیں جو اتنی مقبول ہوئیں کہ مشاعروں کی طرحیں بن گئیں اور پھر قوالوں کی نذر ہو گئیں۔

ان کی غزلوں کے بارے میں محترمی رشید صاحب نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ فیض ہی فراق کے بعد اس صنف سخن سے سب سے زیادہ واقف ہیں۔ مگر رشید صاحب کی رائے بھی بڑی یکطرفہ ہوتی ہے۔ وہ یگانہ کا ذکر کرنا بھی پسند نہیں کرتے۔ خیر تو "دست صبا" کی غزلوں نے اتنی شہرت اختیار کر لی کہ قرۃ العین حیدر کے ناول کی ہیروئن اس کی فرمائش کرنے لگی۔ بہرحال فیض کی مقبولیت ایک فیشن بن گئی۔

"دو عشق" میں فیض نے موضوع سخن کی بات کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اب غم جاناں اور غم دوراں کے درمیان خلیج بہت کم ہو گئی اور دونوں کا آپس میں ایک معنی میں "وصال" ہو گیا۔ فیض کا یہ آرٹ ہے کہ وہ انداز بیان میں شگفتگی اور سادگی کا ایسا امتزاج پیدا کرتے ہیں کہ خوبصورتی میں کسی قسم کے تکلف کا شبہ نہیں ہوتا۔ گو کہ اپنی نظموں کو تشبیہوں سے خاصہ سجاتے ہیں مگر مصرعوں کو صوتی اور معنوی اعتبار سے ایک آہنگ میں ڈھال دیتے ہیں، ایک لغاتی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ "دو عشق" آج بھی تر و تازہ ہے اور ایک معنی میں "موضوع سخن" سے بہتر نظم ہے۔ اس کی روانی، امیجری اور جذبات ایک "گہری فکر" میں مربوط ہو گئے ہیں کہ ان کے اجزاء کو الگ الگ کرنا نظم کو مجروح کرنے کے مترادف ہوگا۔ محبوب اور وطن کی محبتوں کا یہ اتصال بہت ہی خوب ہے۔ مگر فیض کی رومانویت نے یہاں بھی عشق کو اولیت بخشی ہے اور سر فروشی دوسرے درجے پر آتی ہے۔

(فیض ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ہر حلقے میں مقبول ہو گئے تھے۔ ان کے خیالات سے شدید اختلاف رکھنے والے بھی انھیں خراج عقیدت پیش کرتے تھے۔ اتنا مرتبہ بہت کم شاعروں کو ان کی زندگی میں ملا ہے۔ "نثار میں تری گلیوں" اس نظم میں فیض نے ایک قیدی کے جذبات کو پھر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ قید خانے کے در و دیوار سے وطن کی محبت

ٹکرا کر پاش پاش نہیں ہوتی بلکہ شاعر کو روز و شب کی گردش کا اندازہ ہوتا ہے اس کا یہ بند آج بھی دلکش ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصوّرِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

فیض نے "خیر و شر" کی اس جد و جہد کو عمومی صورت دے دی ہے اور شاید جیل میں "تسکین کا ایک بہانہ بھی یہی تھا اور صداقت بھی۔ "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، عنوان بہت اچھا ہے مگر یہ نظم "نقشِ فریادی" کے "سوچ" کے لب و لہجہ میں کہی گئی۔ فیض کی نظم جہاں ذرا طویل ہوئی اپنی روانی کھو بیٹھتی ہے اور بند کے بند سپاٹ چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کے کئی بند نظرِ ثانی اور تنسیخ کے قابل ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں "زنداں کی ایک صبح" بڑی خوبصورت ہے بات صرف منظر نگاری کی نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت میں گھول کر صبح کے رنگ بکھیرے ہیں۔ یہ ذاتی تجربے اور شاعرانہ بصیرت کی آگ میں تپ کر ہی رنگ اُبھرتے ہیں۔

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اُتر آئی ہے
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر

ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

یہ نظم بڑی مرصع ہے اور اس کے ایک مصرع پر بھی انگلی رکھنا محال ہے۔ اس کی امیجری بھی نئی ہے۔ زنجیر کا مچل کر رونا، تالے کے جگر میں خنجر کا اُترنا، یہ فیض کی نازک خیالی ہی نہیں ایک مصورانہ فکر کا علینی ثبوت ہیں۔ فیض کی یہ نظم "دستِ صبا" کی سب سے اچھی نظم کہی جا سکتی ہے۔ اس کا اختتام بھی مروجہ نظموں سے کچھ الگ ہے گو کہ "امید" پر ختم ہوتی ہے ؎

سر ٹپکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر!

"دستِ صبا" کی ایک نظم بہت اچھی ہے اس کا موضوع نیا نہیں ہے فیض کے یہاں ایک خامی کا ذکر کرتا چلوں۔ ان کے یہاں تنوّع نہیں ہے۔ اصل میں اُن کا آرٹ بینا کاری کا آرٹ ہے ظاہر ہے یہ بڑے کینوس کا آرٹ نہیں ہوتا اور اس سے توقع بھی نہ رکھنی چاہئے مگر ایک ہی موضوع کو ہر بار نئے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس طرح ان میں ایک تازگی سی آجاتی ہے شاید یہ دیرپا نہ ہوتی ہو مگر ان کی نظم "یاد"، تو یادوں کا ترشا ہوا ہیرا ہے جس کا ہر مصرع ایک نئے انداز کا اظہار ہے اور اس طرح جدید شاعری میں ایک امیجری کا اضافہ ہے۔ یہ عشقیہ نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے وقیع نہ سہی مگر اثر آفرینی اور جدت طرازی کے نئے پہلو رکھتی ہے۔ فیض کی "یاد" میری ناچیز رائے میں ان کی بہترین عشقیہ نظم ہے۔ محترمی آثر صاحب نے اس پر چند لغوی اعتراضات کئے تھے مگر وہ اس کی ندرت کو ختم

کرنے گے دریچے ہیں۔ یہ ان "خامیوں" کے باوجود ایک کامیاب نظم ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور۔ افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

"دستِ صبا" اور زنداں نامہ کی فضا بڑی حد تک ایک سی ہے دونوں مختصر مجموعے قید کی منظوم داستانیں لیے ہوئے ہیں۔ مگر زنداں نامے میں غزلوں کا حصہ ہلکا ہے۔ البتہ اس میں فیض کی دو تین بہت اچھی نظمیں شامل ہیں جیسے" اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ درد آئے گا دبے پاؤں اور ملاقات۔

اِن چار نظموں میں فیض نے مختلف انداز اختیار کیے ہیں۔ لاہور پر فیض کی یہ نظم (اے روشنیوں کے شہر) تین بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بڑی برق رفتاری ہے یکایک شروع ہوتی ہے اور جلدی سے بجلی کی طرح آخری سرے پر پہنچ جاتی ہے تشرع کے دو مصرعے اس نقاش کی لکیروں کی طرح ہیں جو ایک دو خط سفید کینوس پر یوں کھینچتا ہے کہ شہر اُبھر کر فوراً تصویر میں جگمگانے لگتا ہے۔ ؎

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر

دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

اور آخری بند ہے سہ

آج میرا دل فکر میں ہے

اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو

خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لَو!

یہ نظم سترہ دن میں لکھی گئی تھی۔ اس پر فیضؔ نے اپنی شاعرانہ نظر کو بڑی فنکاری سے آزمایا ہے تاکہ کوئی بھی جھول نہ رہ جائے۔ صاف تیز مگر گہرے نقوش مرتسم کرتی جاتی ہے۔

حال ہی میں کراچی کے ایک جلسے میں فیضؔ نے "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" کو اپنی پسندیدہ نظم کہا ہے۔ یوں تو یہ ایتھل اور جولیس روزنبرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے مگر یہ اتنی محدود نہیں ہے۔ یہ ان ہزارہا شہیدوں کی داستان ہے جو انقلاب کی خاطر کسی نہ کسی طرح مارے گئے۔ اس عمومیت نے اس کو ایک بلندی عطا کر دی ہے مگر اس میں بھی فیضؔ کی رومانویت جا بجا ملتی ہے۔ یہ انقلاب کے شہید اپنی جانفشانی کی کہانی بلا جھجک کہہ جاتے ہیں کیونکہ ان کو "انقلابی تصوّرات" پر پورا یقین تھا۔ اس لئے موت کو لبیک کہنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ فیضؔ نے اس نظم کی امیجری پر کوئی خاص اہتمام نہیں کیا ہے مگر ایک المناک فضا شروع سے چھائی رہتی ہے۔ یہ اچھی نظم ہے مگر "زنداں نامہ" کی سب سے اچھی نظم میری رائے میں نہیں ہے۔ ایک معنی میں یہ نوحہ ہے ایک انقلابی کی قربانی کا!

اور اس کا سب سے اچھا مصرع اس نظم کا عنوان ہے۔

"درد آئے گا دبے پاؤں" میں پھر تنہائی، انتظار اور درد کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ آج یہ نظم کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے۔ پھر بھی ایک قیدی شاعر کے حرمان اور عزم کی آئینہ دار ہے۔

میری رائے میں زنداں نامے کی سب سے اچھی نظم ملاقات ہے۔ اس کی امیجری بھی مربوط ہے۔ یہ فیضؔ کی خاصی طویل نظم ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ۳۴ مصرعوں کی نظم "یقین کی بلند

سطح" تک جاتی ہے۔ یہ نظم ادبی حلقوں میں پسند کئے جانے کے باوجود زیادہ مقبول نہ ہو سکی اس لئے کہ فیض نے اس میں اپنی امیجری کو بالکل واضح کر کے پیش نہیں کیا ہے۔ جو ترقی پسند شاعری کا خاصہ رہا ہے اور پوری نظم پر ایک ایسی فضا چھائی ہوئی ہے کہ جو فیض کی غزلوں کا عادی ہے وہ اس سے دور ہی رہے گا۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور کھو گئے ہیں

یہ رات زندگی کا ایک وہ دور ہے جس کی سحر یقینی ہے مگر جب تک یہ رات ہے اس کی عظمت کا اعتراف ضروری سمجھا گیا ہے۔ فیض نے رات کو شجر کا سمبل بنا کر زندگی کے آلام و مصائب کو کچھ سبک کر دیا ہے تاکہ زندگی قابل برداشت بن جائے اور اسی میں طاقت ایک قوت بن جاتی ہے جو درد کے رشتوں کو استوار کرتی ہے۔ اس لئے کہ خود رات تو اس "انقلابی درد" کی ودیعت ہے .....

یہ نظم علامتی شاعری کی ایک اچھی مثال ہے اس نظم میں فیض کا لب و لہجہ بھی مختلف ہے اور اس نظم میں وہ رومانویت نہیں ہے جس کے بغیر فیض کی آواز پہچاننا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ اسی معنی میں ایک تجربہ ہے اور کامیاب تجربہ!

میں نے فیض کی غزلوں کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے اس لئے کہ فیض نے نظم اور غزل کی خلیج کو بہت کم کیا ہے اور ان کی اکثر مختصر نظمیں غزل مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔ البتہ لب و لہجہ کا فرق کہیں کہیں نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں پر کلاسیکی اردو شاعری کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان کی آواز اپنی آواز نہیں ہے مگر وہی خوبیاں جو نظم میں ہیں کم و بیش غزلوں میں تغزل کے اضافے کے ساتھ آگئی ہیں۔ یوں تو وہ اپنی آواز کی عنائیت کو ہر جگہ قائم رکھتے ہیں صرف کہیں زیر و بم

بدل دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے موضوع بھی نظموں سے ملتے جلتے ہیں۔ حرمان، تنہائی انتظار، درد، امید اور عشق۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جو دونوں اصناف میں کامیاب کہے جا سکتے ہیں کیونکہ فراق اپنی نظموں میں بہت بھٹک جاتے ہیں اور فیض اپنا توازن چند سیاسی نظموں میں کھو بھی جائیں مگر غزلوں میں وہ مروجہ راہوں پر بڑی ثابت قدمی سے چلتے رہتے ہیں۔

زنداں نامہ چھپے کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ ترقی پسند تحریک اپنی انتہا پسندیوں اور تنگ نظری کا شکار ہو کر پاش پاش ہو گئی پاکستان میں تو اس کی گنتی کے چند خیر منانے والے ہی بچے مگر ہندوستان میں بھی یہ بکھر گئی۔ اور جیسے جیسے عقائد پاش پاش ہوتے گئے یقین کمزور پڑتا گیا۔ یہاں تک کہ سردار جعفری جو اب دائیں بازو کے کمیونسٹ ہیں (یہ ستم ظریفی کی انتہا ہے) نے اپنی نظم "ایک خواب اور" میں آخر کار اعتراف کر ہی لیا ہے

در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

فیض نے پچھلے آٹھ سال میں کئی نظمیں کہی ہیں مگر پھر بھی ایک معنی میں انھوں نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔ وہ "ختم ہوئی بارش سنگ" تک جا پہنچے ہیں یہی نہیں انھیں یہ بھی احساس ہو چلا ہے۔

بیکار جھٹلایا ہمیں روشن نظری نے

آج ہماری نسل اور فیض کے درمیان فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں، ایک سمندر حائل ہو چکا ہے۔ یہ وقت کی خلیج ہے جس پر پل بنانا تو ناممکن ہے مگر اب بھی فیض کی آواز کانوں کو بھلی لگتی ہے اور دل میں یادوں کا قافلہ رواں ہو جاتا ہے۔ شاید یہی ہے ایک سچے شاعر کی پہچان۔!

سنہ ۶۵ء

صبا (حیدر آباد)

صدی الافکار الشعریۃ العظیمۃ

(ایک تنقیدی مطالعہ)

ایک ایسے شاعر کے بارے میں لکھنا خاصہ دشوار ہوتا ہے جس کو "نقادوں" نے نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہو اور خود شاعر نے اپنے کلام کے چاروں طرف "خاردار، تارلگار کھے ہوں۔ اگر ایسے شاعر کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے تو بھی اس کا مطالعہ اور اس پر تنقید دلچسپی سے لکھی جا سکتی ہے۔ مگر عبدالعزیز خالد کے بارے میں دو ایک جملوں میں تبصرہ چند مضامین میں ضرور مل جاتا ہے۔ جیسے ڈاکٹر سید عبداللہ کے مختصر مضمون "اردو کا دس سال کا ادب،" (ہمایوں ۱۹۵۸ء) یا محمد حسن کے مضمون "ہماری شاعری کے نو برس" (ادب لطیف کا سالنامہ ۱۹۵۶ء) لیکن ان جملوں سے مطالعہ کی تحریک بھی نہیں ملتی!

یہ پچھلے سال کا واقعہ ہے کہ میرے ہاتھ میں "زنجیر رم آہو،" دیکھ کر سردار جعفری نے کہا۔ "یہ اُردو کا ایذرا پاؤنڈ ہے۔" ظاہر ہے ان کا یہ جملہ تعریفی نہیں تھا بلکہ ان کے خیال سے "بیحد مشکل اور مہمل شاعری،" کا مجموعہ ہے۔ مگر اس فقرے نے مجھے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ خالد کے بارے میں ایک عجیب قسم کی عصبیت کام کر رہی ہے۔ ابھی اس واقعہ کو چند ہی ماہ

گزرے تھے کہ اتفاقی طور سے جمیل الدین عالی سے ملاقات ہوگئی۔ اختر الایمان کے ہاں شعر و شاعری کا ذکر ہو رہا تھا۔ میں نے باتوں ہی باتوں میں کہا کہ "خالد کی شاعری ایک چیلنج ہے" ـــــ عالی چونک پڑے اور انھوں نے خالد کے بارے میں طرح طرح کی باتیں سنانی شروع کیں۔ کیسے چار سال کے کم عرصے میں خالد نے عربی زبان سیکھی اور پھر بڑے ڈرامائی انداز سے تمیمن صاحب سے ملاقات کا قصہ سنایا۔ بات یہ تھی کہ خالد اپنے چند دوستوں کے ساتھ ایک بار ان سے ملنے گئے تو انھوں نے ملاقات سے انکار کر دیا اور ایک طویل عرصے کے بعد دوبارہ ملنے گئے اور ایک پرزے پر عربی کے چند شعر لکھ کر بھیجے اور پھر یمن صاحب سے ملاقات ہوئی ـــــ عالی اپنے مخصوص انداز میں خالد کے بارے میں گفتگو کرتے رہے اور ہم دیر تک گفتگو کرنے کے باوجود خالد کے بارے میں کسی "فیصلے" پر نہ پہنچ سکے۔

ایک ایسے دور میں جب کہ ترقی پسند شاعروں کا اثر تیزی سے ختم ہو رہا ہو اور جدید شاعروں کی نظمیں ندرت، جولانیٔ طبع اور تجرباتی انداز کی تلاش کی مظہر ہوں تو سنجیدہ شاعری میں مسلسل منہمک رہنا ایک مرحلے سے کم نہیں ہے۔ یہی نہیں کہ شہرت اور مقبولیت کے سارے دروازے ایسے شاعر کے لئے بند ہوتے ہیں بلکہ ہمت افزائی کی ایک کرن تک ملنا مشکل نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے ان دشواریوں کے باوجود اگر کوئی شاعری جاری رکھتا ہے تو سمجھنا چاہئے کہ اُسے ضرور کوئی اہم بات کہنی ہے۔ اور اس طرح خالد کی شاعری میرے لئے بھی ایک چیلنج بن گئی اور یہ مضمون اسی کا ایک جواب ہے۔

سنجیدہ شاعری کا مطالعہ کرنے کے لئے ایک شعری معیار کی ضرورت ہے۔ کیا اُردو شاعروں کا مطالعہ اس معیار کی تعمیر نہیں کرتا؟ ـــــ اور اگر تعمیر کرتا ہے تو دنیا کے عظیم شعری کارناموں کو برابر لانے کا سوال کیوں پیدا ہوتا ہے؟ ظاہر ہے کہ خالد کے پیش نظر یہ بات رہی ہے کہ اردو شاعری میں کتنے ہی عظیم شعری کارنامے منتقل نہیں ہو سکے ہیں اور اسی لئے انھوں نے منظوم ترجموں کے کام انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ کوشش اس لئے کہتا ہوں کہ ترجمے کا کام ایک رنگ کو دوسرے رنگ میں بدلنے کے کام سے بھی مشکل ہے۔ ایک شعری مزاج کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ایک طرح کی نئی تخلیق سے کم نہیں ہے۔

دنیا کے جو چند بہترین مترجم گزرے ہیں ان میں پاسترناک کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس نے اپنی زندگی کا ایک اہم حصّہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجموں میں صرف کیا تھا۔ وہ ایک مضمون میں اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

"میرا خیال ہے (جیسا کہ دوسروں کا بھی ہوگا) کہ متن سے مطابقت رکھنے کے لئے لغوی صحت یا یکساں فارم ہی کی ضمانت کافی نہیں ہے جیسے کہ تصویر کشی میں مشابہت بغیر جاندار اور قدرتی انداز کے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ جس طرح مصنف کے لئے یہ ضروری ہے ویسے ہی مترجم کے لئے بھی لازمی ہے کہ وہ وہی ذخیرۂ الفاظ استعمال کرے جو اس کے لئے فطری ہو۔ ادبی صنعت کاری کے اسلوب سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ ترجمے کو زندگی کا تاثر قائم رکھنا چاہیئے جیسا کہ اصل متن میں ہو نہ کہ لفاظی۔"

(عظیم مضامین از نوبل پرائز یافتہ ملت)

یہ اقتباس اس لئے دیا گیا ہے کہ بورس پاسترناک ایسے بڑے دانائی شاعر نے مترجم کے "خطرناک رول" کو اپناتے وقت زبان کے مسئلہ کو اولیت دی تھی اور سب سے پہلی شرط فطری انداز بیان کی لگائی تھی تاکہ "تخلیق" کی زندگی دوسرا جنم لینے کے بعد بھی نہ صرف قائم رہے بلکہ شاداب بھی۔ اسی لئے اسٹیفن زیوگ نے اپنی خودنوشتہ سوانح حیات "کل کی دنیا" میں تراجم کی اہمیت اور دشواری پر اتنا زور دیا تھا۔ کیونکہ مترجم کو نہ صرف معنی کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنا ہوتا ہے بلکہ ایک پیکر کی تخلیق کرنی پڑتی ہے جس کی آواز بھی متن سے ملتی جلتی ہو شاید خالد نے اس دشوار گزار راہ پر اس لئے چلنا اختیار کیا ہے کہ یہ شاعر کی شخصیت، علمیت اور ذوق شعور کا ایک بہت بڑا امتحان ہے اور اس راہ میں ہر قدم پر ڈگمگانے کے ساتھ ساتھ ثابت رہتے ہوئے بھی لہولہان ہوجانے کا "یقینی خطرہ" بھی رہتا ہے۔ اس لئے میں نے ابتدا میں کوشش کا لفظ استعمال کیا تھا۔ شاید ہی کسی مترجم کو وہ عظیم مرتبہ ملا ہو جس پر لغزشوں کی تہمت نہ لگی ہو یا اعتراض نہ کیا گیا ہو ——— اس طرح اس کی کامیابی پر ہمیشہ سوالیہ نشان لگا رہتا ہے۔ اور اسی لئے ہر دور میں عظیم ادب کے نئے نئے ترجمے کئے جاتے ہیں۔

خالد نے ترجمے کے لئے جو تخلیقات منتخب کیں، وہ موضوع اور فارم دونوں لحاظ سے

عہدِ قدیم کے کارنامے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سیفو کی شاعری اور حضرت سلیمان کے نغمے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ان تراجم پر اظہار رائے کروں۔ ایک نکتے کو اور بیان کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے خالد کا قدیم ادبیات، اساطیر اور علم الاصنام سے لگاؤ۔ اگر یہ صرف مطالعے تک ہوتا تو بحث کی گنجائش نہیں تھی۔ لیکن اس نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نشوونما میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس لئے یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر انھوں نے اپنی شاعرانہ فکر کی تعمیر کے لئے قدیم سرچشموں سے رشتہ جوڑنا اتنا ضروری کیوں سمجھا؟ ـــــ اس سوال کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو عظمت کی خواہش ہے دوسرے مانے ہوئے کارناموں سے تعلق خاطر بڑھانے میں اور بھی کئی فوائد ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ خطرات بھی۔ عصری ادبی رو سے ایک قسم کی علیحدگی یا فرار، زمانۂ حال کے مسائل کو قابل اعتنا نہ سمجھنا اور اور اس طرح گزرے ہوئے زمانوں کی آواز بازگشت بننے کی خواہش صدا بصحرا بن سکتی ہے۔ خالد نے "ماتم یک شہر آرزو" میں اپنے عقیدے کا یوں اظہار کیا ہے:۔

> "راقم الحروف کا عقیدہ ہے کہ خودی زندہ و بیدار ہو، شخصیت بجو د گزیدہ و محکم ہو تو اثر پذیری ہمیشہ خیال انگیزی اور خاطر افروزی کا باعث ہوتی ہے۔ تخلیق کیا ہے یہی تاثر و تاثیر، اختلاط و احتراز، داد و ستد کا عمل ہی تو ہے۔"

ـــــ یہی نہیں خالد کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ "کائنات میں کوئی سی چیز بالکل نئی ہے" اس کے پیش نظر ان کی شاعری کو جانچنے کے لئے دو معیار ایک ساتھ اُبھرتے ہیں۔ کیا ایسے شاعر کے سرمایہ کو دنیا کے عظیم شعرا کی بلند سطح کے مقابلے میں رکھنے کی "جرأت" کرنی چاہئے۔ یا ایک ایسے شاعر کے کلام کا جائزہ لینا چاہئے جو اعلیٰ شعری اقدار کو اپنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ دوسرا معیار زیادہ مناسب ہوگا۔ اس لئے کہ پہلا معیارِ نظر تو وقت کا الیاس نقاد خود ہی کرے گا اور ہمیں اس آخری سطح پر جانچنے کی ضرورت نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ خالد نے قدیم و جدید کارناموں (اس لئے کہ وہ رلکے نوحوں کا ترجمہ بھی کر چکے ہیں) کو نظم کرنے کی جرأت کر کے اپنے کو ایک مسلسل امتحان میں ڈال رکھا ہے جو عذاب الیم بھی ہے اور راحت عظیم بھی ـــــ بہر حال اُردو شاعری ایسے اقدام کو لبیک کہے گی۔

سیفو کی شاعرانہ اہمیت سے منکر ہونا ممکن نہیں ہے ہاں اس کو ایک عظیم شاعرہ سمجھنا آج کے ادب کے طالب علم کے لئے خاصہ دشوار ہے گو اس کی مدح میں افلاطون وسقراط سے لے کر لارڈ بائرن تک کے بیانات ملتے ہیں۔ اس کے نغمے میں یقیناً ایک رومانی حسن، ایک مدہم نغمگی اور کہیں کہیں خوبصورت امیجری ملتی ہے۔ مگر میری رائے میں وہ اپنی شخصیت کی وجہ سے ایک داستان (الیجنڈ) بن گئی تھی۔ اور پھر یونانی بے حد حسن پرست ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ مبالغہ اور فنون کو ایک طرح کی "الوہیت" دینے کے عادی ——— اس لئے ان کی آراء کو تنقید شعری کا بلند معیار قرار دینا آج درست نہیں سمجھا جا سکتا۔ جیسا کہ میں نے تحریر کیا کہ سیفو کی شاعری میں چند خوبیاں ہیں لیکن جذباتیت، ہم جنسی لذت اور رومانی سطحیت کی بھی خاصی کارفرمائی ہے۔ اس لئے سیفو کی شاعری دلچسپ بن سکتی ہے عظیم نہیں۔ میں بلیگر کی رائے سے متفق ہوں کہ اس کی نظمیں مختصر ہیں مگر گلاب کے پھول۔"

اس کی نظموں کے مجموعہ کا خالد نے دلکش نام رکھا ہے "سرودِ رفتہ"

یہ ترجمہ اس لئے قابل مطالعہ ہے کہ خالد نے بے حد آسان، دل نشین اور مترنم زبان میں اس کو ڈھالا ہے اور اس "الزام" کی تردید کی ہے جو اکثر ان پر لگایا جاتا ہے یعنی مشکل اور ناہموار انداز بیان۔

چند مختصر نظمیں ملاحظہ ہوں:۔

نارنجی، سیگوں، سنہری
رنگ و رامش کی دیویوں نے
دے کر مجھے پُر بہار تحفہ
احساس نشاط بیکراں کا
آہستہ سے ہاتھ میں تھمایا
پروانہ بقائے جاوداں کا

یہاں رنگ و رامش کی دیویوں سے مراد میوزیں ہیں۔ یہ مختصر نظم، سبک، رواں اور معنی خیز ہے اس حقیقت سے تو انکار ممکن نہیں ہے کہ سیفو جاوداں بن گئی اور اس کی عشقیہ شاعری کا اثر

رومانی شاعر نے قبول کیا۔

اور یہ بھی ثابت ہو گیا ؎

ہم صفحۂ ہستی سے کبھی مٹ نہ سکیں گے
رشتہ ہے شہیدوں سے حیاتِ ابدی کا
آتی ہے صدا اچھلے پہر چرخ بریں سے
کوئی نہ کوئی تم کو سدا یاد کرے گا

ایک اور نظم دیکھیے، منظر کشی اور جذبات کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے ؎

چاند کا زرد مرمریں پیکر
قلزم نیلگوں میں ڈوب گیا
شعلۂ پرویں کا بجھ کے راکھ ہوا
رات بھیگی، گریز پا لمحے
منزلِ نور کو روانہ ہوئے
سیج سونی ہے خوابگہ تنہا
اے شبِ تار! اے دلِ رسوا

اور وہ کلاسکی تغزل بھی ہے جو عشقیہ شاعری کی جان کہلاتا ہے —— ایک شعر کی نظم تو کسی خالص غزل گو کا ایک شعر معلوم ہوتی ہے ؎

گرتی ہے میری پلکوں سے جو شبنم سرشک
لے جائے غم کے ساتھ اسے بھی نسیم کاش

سیفو ایسی نشاط و طرب کی متوالی شاعرہ جب موت کے بارے میں سوچتی ہے تو بھی پُر لطف بات کہتی ہے۔

موت اک زشت و دل آزار گوں شے ہے
پوچھ لو جا کے دیوتاؤں سے
گر یہ ہوتی بہیج و خوش آیند

زندہ رود آپ کیوں نہ مر جاتے

آخر میں "پردۂ ساز" کے عنوان سے یونانی دیویوں اور دیوتاؤں کے بارے میں مختصراً اشارات بھی ہیں تاکہ اردو شاعری کا قاری سرودِ رفتہ سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکے۔ خالد اس مجموعہ میں اکثر جگہ کامیاب رہے ہیں اور کہیں کہیں تو ترجمے کا گمان تک نہیں ہوتا۔ یہی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

دوسرا ترجمہ "غزل الغزلات"، حضرت سلیمان کے نغموں کا آزاد ترجمہ ہے۔ یہ افسانوی حد تک دلچسپ ہے اور ایک ہی نشست میں پوری کتاب پڑھی جا سکتی ہے۔ خالد نے "اشارات" کے تحت اُس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ساتھ ہی ساتھ حواریوں کے ذریعہ مفہوم کو مختلف قصص سے واضح کیا ہے۔

اس میں تہذیب و تمدن سے پہلے کی زندگی کے نقوش تاریخی یادگاروں کی طرح اُبھرے ہوئے ملتے ہیں۔ یہ انسانی زندگی کے اس دَور کی ترجمانی کرتے ہیں جب کہ قبائلی زندگی نے زراعتی دَور میں قدم نہیں رکھا تھا۔ اس میں بے باکی، والہانہ پن اور انگوروں کی مہک ملتی ہے۔ یہ نغمے واقعی نغمے ہیں جن میں آہوئے رم خوردہ کی ساری وحشت اور اسرائیلی قومی ادب، عہد نامہ عتیق کی کتنی ہی کہانیاں ہیں۔ ایک حصہ ملاحظہ ہو ؎

کون ہے یہ جو بیاباں سے چلی آتی ہے یوں
شانۂ محبوب پر تکیہ کیے
ہاں جگایا میں نے نخلِ سیب کے نیچے تجھے
جس کو حاصل ہے شرف تیری ولادت گاہ کا
تجھ کو تیری والدہ نے جس جگہ بخشا جنم
اپنے دل میں دے جگہ مجھکو نگینے کی طرح
اپنے بازو پر مجھے تعویذ کی مانند باندھ
عشق طاقتور رہے مانند قضا

اور غیرت سا بے مروت جس طرح تحت الثریٰ
اس کے شعلے آگ کے شعلے ہیں مانند لہیب، بادیہ
عشق کو سیلِ شتاباں کا بھلا اندیشہ کیا
کیا کرے گی موج سوز سرمدی کے سامنے؟
باڑھ اس کو کیا ڈبائے گی بھلا؟
آدمی سب کچھ اگر قرباں کر دے عشق میں
تو وہ ٹھہرے گا سزاوار حقارت، جان لے

یہ نغمے بغیر اشارات کے اپنے اصلی معنی سے الگ ہو جائیں گے۔ اس لئے اشارات میں خالد نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ وہ اپنے معنوی روابط قائم رکھیں۔
ظاہر ہے اس کی شعری اہمیت اور رتبے کے بارے میں کوئی محکمانہ رائے دینا نہایت دشوار ہے۔ صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ تبرک کے طور پر بھی اس کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ وہ لوگ جو قدیم زمانے کی روایات سے واقف ہیں انھیں اس کے لب ولہجہ سے نامانوسیت کا احساس نہ ہوگا۔ اردو شاعری کے عام قاری کے لئے بھی یہ نغمے نہایت فکر خیز ثابت ہوں گے۔

خالد نے اپنی شاعری ایک دائرے تک محدود نہیں رکھی ہے۔ بلکہ مختلف اصناف سخن کو آزمایا ہے۔ اس لئے نہیں کہ ان میں سے ایک کو چن کر "اپنے خانے" میں بند ہو جائیں اور "مینا کاری" کے جوہر دکھائیں۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے اس لئے ان کے منظوم ڈراموں پر تبصرہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ ڈرامہ غنائی شاعری سے بہت مختلف ہے۔ اس میں واقعات کی ترتیب، کردار نگاری، مکالمہ نگاری کا فن، زبان و بیان کے پیچ وخم، لب ولہجہ کی نزاکتیں اور ڈرامائی فضا کے نشیب و فراز کے ماحول سے سابقہ پڑتا ہے۔ خالد نے منظوم ڈرامہ اور شعری کھیل (پلے اِن وَرس) Play in Verse کے فرق کو کہیں ظاہر نہیں کیا۔ حتیٰ کہ انھوں نے یہ فارم کیوں اختیار کیا اس کے بارے میں بھی چند جملے لکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس طرح ان کے ڈراموں کے بارے میں رائے قائم کرنا آسان ہو گیا ہے۔ یہ ڈرامے نہ تو اسٹیج کے لئے لکھے گئے ہیں اور نہ

ہی ریڈر بوکے لئے، یہ مطالعے کے ڈرامے ہیں۔ فرنسس فرگاسان نے اپنی کتاب "انسانی تخیل، ڈرامائی ادب میں" میں ایلیٹ کے منظوم ڈراموں پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ ایلیٹ دونوں کے فرق کو سمجھتے ہوئے بھی برتنے میں ناکام رہا ہے۔ اسی لئے "کلیسا میں قتل" میں شعری حسن بھی کم ہے اور ڈرامائی عناصر بھی —— اس مسئلے پر کہ منظوم ڈرامے نثری ڈراموں سے کیوں بہتر ہوتے ہیں؟ ایلیٹ نے اپنے مضمون "شاعری اور ڈرامہ" میں اس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری جذبات کی گہرائی اور تیزی کا پُراثر اظہار کر سکتی ہے۔ وہ نثر میں ممکن نہیں ہے۔ اس لئے کہ شعر ان حدوں تک پہنچ جاتا ہے جہاں موسیقی کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔ شعری ڈرامہ انسانی عمل اور الفاظ کے اتصال سے موسیقی اور ڈرامائی کیفیات کی فضا بخوبی بنا سکتا ہے —— اس خیال پر تنقید کرتے ہوئے فرساگان کہتا ہے "جب تک ایلیٹ یہ سمجھتا ہے کہ ڈرامہ کا فن ایک شعری فارم نہیں ہے اور وہ بغیر نظم کے استعمال کے شعریت پیدا نہیں کر سکتا۔ وہ البسن اور چیخوف کے فن اور شیکسپیر کے ڈراموں کے نثری حصوں کے بارے میں کوئی مکمل تصویر نہیں پیش کر سکتا۔ اس لئے کہ آج کے دور میں پلاٹ، کردار نگاری اور اسٹیج کی ضروریات کا خیال رکھنا بیحد ضروری ہو گیا ہے اور ایک غنائی شاعر کو ان مسائل سے سابقہ پڑتا ہے۔ اسے ڈرامہ کو آرٹ کی ایک اہم صنف تسلیم کرنا ہوگا نہ کہ غنائی شاعری کا ایک چشمہ —— اس لئے کہ عظیم ڈرامہ نگاروں نے اسے اپنے اعلیٰ مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے۔

(انسانی تخیل ڈرامائی ادب میں ۱۱۶ء)

ہمیں خالد کے ڈراموں میں اس قسم کے مسائل سے واسطہ نہیں پڑتا۔ اس لئے خیال گزرتا ہے کہ خالد نے اس صنف سخن کو بھی قدیم شعر و ادب سے والہانہ وابستگی کی وجہ سے اپنایا ہے۔ ڈرامہ قدیم کلاسکی شاعری کی بنیاد اور مرکز رہ چکا ہے۔ مکالمے فلسفیانہ نکات اور اخلاقی بیانات کی ترسیل کے "اہم راستے" قرار پا چکے تھے۔ شاید خالد نے اس کو اپنانے میں ان مسائل پر زیادہ تفصیل سے غور و فکر نہیں کیا ہے۔ اس لئے کہ ان کے بیشتر ڈرامے اسٹیج کی ضروریات سے معریٰ ہیں اور وہ ڈرامائی نظم اور منظوم ڈراموں کے درمیان کی کڑی بن کر رہ گئے ہیں۔ ان میں قدیم ڈراموں کی پراسرار فضا پیدا کرنے کی کوشش کہیں کہیں کامیاب ہے۔ مگر جیسا کہ

ایلیٹ نے اپنے ڈرامہ "کاک ٹیل پارٹی" پر اظہار رائے کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے شعوری طور سے اس بات کی کوشش کی ہے کہ شاعری ڈرامائی فضا کو کم نہ کر سکے اور اس طرح شاید اس کھیل سے شاعری ہی مفقود ہو گئی ہے ــــــ خالد نے اتنی بے باکی سے اپنی "شکست"، کا کہیں بھی اعتراف نہیں کیا ہے۔ بلکہ وہ مسلسل تجربے میں مصروف ہیں۔ ــــــ میں ان کے پہلے مجموعہ 'زرداغ دل' کا بھی جائزہ لیتا لیکن مجھے خالد صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ اس مجموعہ پر نظر ثانی کر رہے ہیں۔ اس لئے یہاں "سلومی" "دکان شیشہ گر" اور "برگ خزاں" پر ہی اظہار خیال کیا جائے گا۔ ان تین کتابوں پر تفصیل سے لکھنے کے لئے ایک دفتر نہ سہی ایک طویل مقالے کی ضرورت ہے۔ اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں ہے پھر بھی ان کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرنا بھی لازمی ہے۔ اس لئے کہ خالد کی شاعرانہ شخصیت میں ان کا بڑا دخل ہے۔

"سلومی"، کا قصہ شہرہ آفاق ہے اور اس موضوع پر کتنے ہی ڈرامہ نگاروں اور شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ خالد نے اس 'قصہ' میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی ہے اور نہ انوئی کی طرح عہد حاضر کے کسی مسئلہ یا نکتہ کو علامتی طریقے سے پیش کیا (انوئی کی اینٹی گونی قدیم یونانی ڈرامہ نگار سوفوکلیز سے بڑی مختلف ہے) کہانی وہی ہے کہ سلومی ہیرودیاس کی بیٹی، یوحنا پر عاشق ہو جاتی ہے اور ناکام ہو کر اس کے خون کی پیاسی اور بادشاہ ہیرودیس اپنا قول ہار کر یوحنا کو قتل کرا دیتا ہے اور پھر سلومی کو یوحنا کے ہونٹوں کو پیار کرتے دیکھتا ہے اور غصے اور پشیمانی کی حالت میں اسے بھی اپنے سپاہیوں کی ڈھالوں سے کچلوا دیتا ہے ــــــ لیکن اگر واقعہ صرف اتنا ہوتا تو ڈرامے لکھنے کی اتنے شعراء و ادبا کوشش نہ کرتے۔ اصل مسئلہ ایک حق پرست کا قتل اور محبت میں پوشیدہ نفرت کی باہمی آویزش ہے۔ خالد اس "متضاد"، ڈرامہ میں ایک پر اسرار فضا پیدا کرنے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔ لیکن شعری اعتبار سے اکثر جگہ سپاٹ اور ناہموار ہو گیا ہے۔ شاید اس میں بھی وہ کمی رہ گئی ہے جس کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا تھا بعض جگہ انداز بیان نہایت عامیانہ اور اشعار سوقیانہ ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری

طور سے یہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے تاکہ ہیرو دیاس کی آوارگی کا پہلو اُبھر سکے۔ سلومی کے حسن کو خاصی اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ مگر بجلی وہ ہے جو خاکستر کر دے نہ کہ چمک کر رہ جائے۔ —— غالب نے ایک شعر میں جو سماں باندھا تھا۔ اُس کی جھلک تک نہیں ہے۔ غالب کا شعر ہے ؎

بجلی سی کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا —— بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

البتہ ایک کردار شامی اس حسینہ کے بارے میں ایک تصویر کی چند جھلکیاں ضرور پیش کرتا ہے ؎

شاہزادی نے چھپا رکھا ہے منھ پنکھے سے
سینکڑوں ہاتھ پھڑکتے ہیں کچھ اس شدت سے
قمریاں جیسے ہوں بے تاب نشیمن کے لئے
چھاتیاں ہلتی ہیں پر تولتے پنچھی کی طرح
تتلیاں کرتی ہوں پرواز چمن میں، جیسے

سلومی کے ذریعے ایک اچھی منظر کشی کی گئی ہے وہ کہتی ہے ؎

چرخ پر بادلہ پھیلا ہے زمیں پر مخمل
چاندنی ایسے تھلکتی ہے کہ پگھلی چاندی
نیلے ابر پہ رواں چاند کا سیمیں بجرہ
جیسے کھیتی ہیں جواں سانولی سُندر پریاں

چاند ہے پاک وخنک جیسے کوئی دوشیزہ
کوئی منھ بند کلی، کوئی اچھوتا موتی
گو کلف چہرے پہ ہے جسم ہے لیکن بے داغ
باغچہ اس کے بدن کا ہے مقفل اب تک
کورے ہونٹوں کے دہانے کا ہے سوتا محفوظ
دوسری دیویوں کی طرح اس ابلانے کبھی

بسترِ عیش کی زینت نہ بنایا خود کو
کبھی آغوشِ گلوگیر میں تڑپی نہ بھنچی
اُس نے دیکھا نہ کبھی پنجۂ و بازو کا فشار

مگر سلومی میں کوئی ایسی خاص بات نہیں ہے کہ اسے ایک تخلیقی کارنامہ کہا جا سکے۔ آسکر وائلڈ کا ڈرامہ بھی مزیدار مکالموں کی وجہ سے "غنیمت" ہے۔ حق و باطل کی کشمکش اس میں بھی اُبھر کر نہیں آئی ہے اور خالد کی سلومی کا خاتمہ تو بہت ہی صوفیانہ کلام سے ہوتا ہے۔ البتہ اس موضوع پر منظوم ڈرامہ لکھ کر خالد نے میری اس دلیل کو ثابت کرنے میں خاصی مدد کی ہے کہ وہ مشہور موضوعات خاص کر جن پر مشہور ڈرامہ نگار اور شعراء نے کرم فرمایا ہے، اُسے اکثر اپنے لئے چُن لیتے ہیں جس سے اُن کی شاعرانہ شخصیت کا وہی پہلو سامنے آتا ہے جس کو پُراسرار واقعات دیومالی داستانوں اور "اہم مسائل" سے تعلق خاطر ہے۔

"دکان شیشہ گر، ڈرامائی نظموں اور منظوم ڈراموں کا مجموعہ ہے ——— پہلا ڈرامہ "حریرِ رگِ گل۔" (جو ہم قلم میں " دکان شیشہ گر" کے عنوان سے شائع ہوا تھا) کا موضوع بھی بیشتر "یورپی شعراء" کی " فکر کی جولان گاہ" رہ چکا ہے۔ یہ اس مجموعہ کی ایک اچھی ڈرامائی نظم ہے۔ اسی موضوع پر شیلے کی بہترین ڈرامائی نظم "آزاد پرومے تھیس" ہے۔ اس کے پیش لفظ میں اس نے لکھا ہے کہ پرومے تھیس کی شخصیت ہی اس داستان کی دلچسپی کی مظہر ہے اور اس کو انسانی اخلاقی معیار کے علمبرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے جو مظلوم کا سچا، بے غرض دوست اور انسان کا "پہلا محسن" ہے۔ یہی نہیں شیلے نے ملٹن کی "جنتِ گم شدہ" کے ہیرو شیطان سے اس کردار کو بہتر شعوری کردار قرار دیا ہے۔ اس نے یونانی دیوتا "پرومے تھیس" کی کہانی کو اپنے خیالات کے مطابق نئے انداز سے آراستہ کیا ہے۔ خالد کی کہانی میں "پرومے تھیس" کے کردار کا صرف ایک پہلو ہی آسکا ہے۔ "تمام ممالک کی دیومالائیں اور داستانیں" کے مصنف رابنسن اور ولسن نے اس داستان کے ذکر میں لکھا ہے کہ پنڈورا نے مرتبان کھولا تو ساری

آفتیں اور بلائیں نکل آئیں مگر امید رہ گئی ۔ خالد نے امید کی جگہ "فریبِ آرزو" کی ترکیب استعمال کی ہے شیلے کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگر داستان کو ویسے ہی نظم کیا جائے تو کہانی میں دلچسپی بہت کم ہو جاتی ہے ۔ خالد نے اس پر توجہ نہیں دی اور اس موضوع کے اسی حصہ کو نظم کیا جس میں پرومیتھیس اپنے بھائی اپی میتھیس کو سمجھاتا ہے کہ دیوتاؤں سے کوئی تحفہ نہ لینا ۔

اس طرح وہ معلم اخلاق (یہاں یہ اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خالد کو ہر شخصیت کا یہ پہلو بے حد پسند رہا ہے) کے کردار میں اُبھرتا ہے ——— "پرومیتھیس" کے معنی ہیں "پیش بیں" اور "اپی میتھیس" زود پشیمان کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔ ایک دور اندیش ہے، دوسرا جلد باز ۔

اس ڈرامہ سے پہلے خالد نے اس یونانی دیومالا کے بارے میں مختصراً اُردو جاننے والوں کے لئے چند صفحات میں داستان بیان کردی ہے ۔ وہاں بھی انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ پرومیتھیس کو "ہرکلیس" نے اس "عذاب الیم" سے بچایا تھا ۔ جس میں زئیس نے اُسے گرفتار کر کے مبتلا کر دیا تھا ——— بہر حال خالد کی نظم کا مقصد صرف کہانی دُہرانا نہیں ہے بلکہ "نئی خلد بریں" کی تعبیر اپی میتھیس سے کرانا ہے ۔ اس طرح انسان کی کمزوری یعنی حسن پرستی ہی نے دنیا بسائی کی طرف کھلا ہوا اشارہ ہے ۔

اس میں خالد کا لب و لہجہ اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اپنا معلوم ہوتا ہے ۔ یہی نہیں اس میں انھوں نے اپنی "اسلامی فکر" کا زئیس کی زبان سے اکثر جگہ اظہار کیا ہے ۔ (سچ پوچھئے تو مجھے زئیس کا کردار پسند ہی نہیں ہے ۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ٹرائے کی دس سالہ جنگ اسی نے کرائی تھی تاکہ انسانی آبادی کم ہو جائے ۔ اس موضوع پر ہومر کی "ایلیڈ" لکھی گئی ہے) ——— شاید خالد نے اسی لئے "طین لازب" کا استعمال کیا ہے ۔ کیونکہ آدم کی تخلیق بھی اسی سے ہوئی تھی ۔

زئیس ہیفاسٹس کے بنائے ہوئے مجسمے کو دیکھتا ہے (خدا نے بھی ایک مٹی کا پتلا بنانے کا فرشتوں کو حکم دیا تھا) اور خلاقانہ انداز سے کہتا ہے ؎

ہے ترا ساز نگر تشنۂ آہنگ ابھی
رُوح کا ستر نہاں تجھ پہ عیاں ہو نہ سکا

راز منت کشِ اظہار و بیاں ہو نہ سکا
کس طرح کُن کی پُر اسرار صدا کرتی ہے
ایک قطرے کو گہر، ایک لطیفے کو بشر
میں نہ چاہوں تو یہ تیچّر کے نگاریں پیکر
آشنا ہو نہ سکیں لذتِ پیدائی سے
چمنِ دہر کے آئینِ خود آرائی سے
مسلکِ یوسفی و وضعِ زلیخائی سے
جب تلک اس کو میں شناسائے تکلّم نہ کروں
اس کو ایام کی بے تابیٔ جاوید نہ دوں

یہ ٹکڑا اثر و وقارِ لب و لہجہ کی معنی آفرینی کو اچھی طرح پیش کرتا ہے۔
اس طرح پروردۂ تخییل کا نظم میں تعارف اس کی "خود کلامی" سے ہوتا ہے۔ خالد کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ منظر کشی بے حد دلکش کرتے ہیں مگر کہیں کہیں اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کو کم و بیش اسی انداز سے پہلے بھی پیش کر چکے ہیں ——— یہاں صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے کہ پروردۂ تخییل کی دُور اندیشی کا پہلو اُبھر سکے۔

نیلگوں بحرِ شفق پوش کی پہنائی میں
جھلکی مینائے سحر کشتیٔ مہ ڈوب گئی
کہکشاں ماند ہوئی قرمزی موجیں اُبھریں
رات بھر ذہن میں افکارِ پریشاں کا ہجوم
کسی آیندہ مصیبت کی خبر دیتا تھا
مطلعِ خور سے اُبھرتے ہوئے خمدار خطوط
آج شاید نئے آلام کا مژدہ لائیں
قہرمانانِ فلک کی ستم آرائی سے
کب تلک موردِ آلام رہے گا احساس

دیدہ مطروح ہے سینہ مجروح

یہ مصوّری فکر اور رنگوں کا ایک خوبصورت امتزاج ہے اور اچھی شاعری کا ایک نمونہ کہلا سکتا ہے اور اس شعر میں تو "مژدہ" کے معنی تک بدل دیئے ہیں ؎

مطلع نو سے اُبھرتے ہوئے خمدار خطوط
آج شاید نئے آلام کا مژدہ لائیں

اس لئے کہ اصلی "مژدہ"، تو یہی ہے کہ آدمی آلام سے برسرپیکار رہے یہ شعر مجھے نجم آفندی کے اس شعر سے بہتر معلوم ہوتا ہے جو مجھے ایک مدت سے یاد ہے ؎

کوئی صدمہ ضرور پہنچے گا
آج کچھ دل کو شادمانی ہے

خالد پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے اشعار یاد نہیں ہوسکتے۔ بہرحال یہ اعتراض بڑی حد تک غلط ہے اس لئے کہ سنجیدہ اور علمی شاعری زبان زد خاص وعام نہیں اور یوں خالد کے کتنے ہی ایسے اشعار ہیں جو یاد بھی ہوجاتے ہیں۔

پیرو مے تھلیس کی پُر خلوص، بے غرضانہ انسان سے محبت کی خصوصیت اس کے کردار کی دلکش ترین قوت ہے جس نے اُسے شعراء کا محبوب بنادیا ہے۔ وہ اپنے "کارنامے"، کا خود یوں ذکر کرتا ہے ؎

میرا طالع تو خلاؤں میں کہیں ڈوب گیا
وہ بھی احسان فراموش ہی نکلے آخر
دیوتاؤں سے تو پہلے کوئی امید نہ تھی
جب گھٹا ٹوپ اندھیروں نے طرب گاہوں کے
رقص کو آہنی حلقوں میں جکڑ رکھا تھا
میں نے ہی حضرت انساں پہ ضیا پاشی کی
اس کے ظلمت کدۂ غم میں بکھیرے انوار
دشت وصحرا کے حسینوں کی حنا بندی کی

کوہ و وادی کو دلآویزی و رنگینی دی
لیکن اس سعی سے آخر مرا لہنا کیا تھا
یہ گلو گیر خموشی، یہ عذاب جاوید
نہ تلطف، نہ مدارا، نہ نوازش، نہ نوید

لیکن خالد پنڈورا کی خوبصورتی کو لفظی جامہ دینے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ جوش نے اپنی نوجوانی میں جنگل کی شہزادی میں جو حسن کا پیکر تراشا تھا وہ خالد کی پنڈورا سے زیادہ حسین ہے اس لئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جادوگر خود اپنے جادو سے مسحور ہے اور بس ——— اپی میتھس اپنی جلد بازی کا شکار بھی ہے اسی میں خوش بھی جیسے کہ عام انسان۔ اسی لئے وہ پنڈورا کے ساتھ نئی خلد بریں کو آراستہ کرنے کا "خیال خام" رکھتا ہے۔

یہ ڈرامائی نظم اپنے موضوع اور بیان کے لحاظ سے اچھی خاصی نظم ہی نہیں ہے بلکہ خالد کی تجسس پسند فکر کی علمبردار ہے گو کہ اس میں بھی وہی خامی ہے جو عموماً خالد کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے یعنی کلائمکس نہیں بن پایا ہے اور خاتمہ کمزور مگر اور ڈراموں کے مقابلے میں یہ خامی یہاں زیادہ نہیں محسوس ہوتی اس لئے کہ نظم کا عام معیار خاصا بلند ہے اور پنڈورا اپی میتھس کے ذریعہ عورت اور مرد کی خصوصیات نہایت شعری انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ اسی لئے میں خالد کے اس ڈرامہ کو ان کا سب سے کامیاب "ڈرامہ" کہتا ہوں۔

لڑائی کے موضوع پر اس مجموعہ میں دو منظوم ڈرامے ہیں ایک "لا" اور دوسرا "وفاداری بشرط استواری"، ایک میں موت دو یعنی ایک یونانی اور دوسرے ٹروجن کے سپاہی کو نشانہ بناتی ہے۔ اس کا موضوع یہی ہے کہ دو سپاہی الگ الگ ملکوں میں ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جنگجو سپہ سالاروں کی وجہ سے برسرپیکار ہیں۔ ورنہ وہ بھی عام انسان کی طرح ایک دوسرے کے دوست یعنی "سپاہی"، جنگ سے عاجز رہتے ہیں اور

امن کے خواہاں ـــــ دوسرا ڈرامہ پیرس اور ہیلن کے عشق کے آخری منظر کو پیش کرتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ٹرائے کی جنگ ہیلن کی وجہ سے لڑی گئی تھی۔ اس ڈرامے کے شروع میں صرف کرداروں کے نام دیئے گئے ہیں اور خالد نے پیرس، ہیلن اور انونی کا تعارف چند جملوں میں بھی نہیں کرایا ہے۔ بہرحال "تمام ممالک کی دیومالائیں اور داستانیں" کے مصنف نے یہ فرض بخوبی انجام دے دیا ہے۔ پیرس، پرائم اور ہیکیوبا کا دوسرا لڑکا تھا۔ پرائم ٹروجن کا بادشاہ تھا۔ پیرس کی پیدائش کے وقت اس کی ماں نے خواب دیکھا تھا کہ اس نے آگ کو جنم دیا ہے جس نے ٹرائے کو خاکستر کر دیا ہے۔ اس لیے پیرس کو کوہ ایڈا پر چھوڑ دیا گیا تھا۔ شروع میں اس کی پرورش ایک ریچھنی نے کی اور پھر ایک چرواہے کے زیر سایہ وہ پروان چڑھا۔ پیرس نام بھی چرواہے کا دیا ہوا ہے۔ اسے اسکندر بھی کہتے تھے۔ پیرس کی شادی انونی سے ہوئی تھی۔ انونی دریا کی دیوی سیبرن کی لڑکی تھی اور اس کو چھوڑ کر پیرس ہیلن کا فریفتہ ہو گیا تھا اور اس کو اغوا کر کے ٹرائے لے آیا تھا۔ اسی لئے یونانیوں نے ٹرائے پر حملہ کر دیا تھا ـــــ پیرس زخمی ہونے کے بعد انونی کے پاس "مرہم" (بوٹیاں) کی تلاش میں بھاگا آیا لیکن اس نے علاج کرنے سے انکار کر دیا اور پیرس کے مرنے کے بعد پشیمانی کی وجہ سے خودکشی کر لی۔ اصل کہانی میں ہیلن تو اُس وقت اپنے شوہر مینی لاس کے پاس پہنچ گئی تھی ـــــ خالد نے کہانی میں اتنی تبدیلی کی ہے کہ ہیلن کو بھی پیرس کی تلاش میں سرگرداں دکھایا ہے۔ اصل موضوع یہ ہے کہ حسن اور وفاداری ساتھ ساتھ نہیں ہوتے، اور یہی نہیں وفا کا بدلہ بے وفائی ہی "زمانے" کا دستور رہا ہے۔ خالد کو اس "واقعے" میں پیرس کی شخصیت اور ہیلن کا مشہور کردار ہی دلکش نظر آیا ہوگا ورنہ اس میں کوئی بہت نمایاں کشش نہیں ہے لیکن ہیلن ہی (شاید) ساری کشش کا باعث ہو سکتی ہے اس لئے کہ افراڈئیٹ نے ہی پیرس کو ہیلن تحفتہً دی تھی۔ کیونکہ پیرس نے افراڈئیٹ کو "سونے کا سیب" پیش کیا تھا۔ یہ ہیلن اور پیرس کے ملنے کی پہلی کڑی ہے نہ پیرس افراڈئیٹ کو سونے کا سیب دیتا اور نہ ہیلن کے عشق میں وہ مبتلا ہوتا ـــــ ٹروجن کے لوگ جنگ کی ذمہ داری پیرس پر ڈالتے تھے اور اسی لئے اُس سے نفرت کرتے تھے

اس میں ڈرامائی فضا کی تعمیر خاصی اچھی طرح کی گئی ہے۔ انونی اور پیرس کی جذباتی کشمکش کا نقشہ شوخ رنگوں کے بجائے سیدھے سادے مگر صاف انداز میں پیش کیا گیا ہے اسی لئے جہاں وار پڑا ہے کاری ہے ورنہ اُچاٹ ـــــــ انونی خود کلامی سے پیرس کی آواز سن کر چونک اُٹھتی ہے اور اسے نڈھال دیکھ کر کہتی ہے ؎

بارِ دگر تو اس جگہ آیا ہے کس لئے
کیا ختم ہے معاملہ پیرس کہو کہو۔!
کیا اب سکوں پذیر ہے اعصاب کا فشار
کیا کٹ گئی ہیں تیری گرانبار بیڑیاں
کیا تو فریبِ عشق سے آزاد ہو گیا

میں تیرا نقش پا تھی تری گرد راہ تھی
قول و قرار تھے کبھی ہم میں بھی چاہ تھی

ـــــ لیکن انونی کو فوراً اس کی بے وفائی یاد آجاتی ہے اور وہ اس سے دور کھڑی ہو جاتی ہے پیرس اس کو سمجھاتا ہے اور تنگ آکر یہ کہتا ہے ؎

رسوا ہوا خراب ہوا مبتلا ہوا
وہ کون سی گھڑی تھی جو تجھ سے جدا ہوا
انونی۔ ممکن نہیں ہے جال کو بُن کر اُدھیڑنا
پیرس۔ آلہ بنایا اپنا مجھے دیوتاؤں نے
انونی۔ دل کا تو بے وفا تھا چُنا اس لئے تجھے

اس طرح خالد نے انونی کی زبانی یونانی دیوتاؤں کی سب سے بڑی کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہمیشہ ایسے کرداروں کو آلۂ کار بناتے تھے جو کسی نہ کسی کمزوری کی علامت بن سکیں۔ پیرس بیوفائی کی، اپی تھیس "جلد بازی" کی، ہیلن "فتنہ پردازی" کی ـــــــ اس میں کہیں کہیں، اچھے اشعار کے حصے ملتے ہیں۔ مگر ڈرامائی فضا کو قائم رکھنے کے خیال نے

خالد کی توجہ شاعری پر کم رہی ہے پھر بھی کسی حد تک بیشتر منظوم ڈراموں سے اچھا ہے۔

مجھے اس مجموعے کی ایک ڈرامائی نظم "مشت شرر" کا مرکزی خیال پسند آیا۔ یہ لیلیٰ مجنوں کی داستان کو نئے انداز سے پیش کرتی ہے۔ یہاں مجنوں کا کردار عشق کی علامت ہے (عاشق کی نہیں) اور لیلیٰ حسن کی ——— جو عشق کی ابتدا ہے اور اس کا ناقابل حصول مقصد کیونکہ یونہی آتش عشق برابر جلتی رہتی ہے۔ اس نظم میں لیلیٰ جنت سے مجنوں کی تلاش میں نکلی ہے۔ اور اس جستجو کو سات سال گزر گئے ہیں۔ پھر ایک دن صحرا میں وہ ملتا ہے لیکن لیلیٰ کو پہچان نہیں پاتا اس لئے کہ مجسّم عشق خرد کی منزل سے کوسوں دور کا ایک غیر مرئی پیکر ہے۔ جس کو لیلیٰ کی تلاش تک نہیں ہے بلکہ وہ تو عشق کے عرفان میں کھویا ہوا ہے۔ اس لئے لیلیٰ یہ کہتی ہے ؎

لوٹا دو میرا سپنا، مرا خواب پھیر دو
جھانکا مری نگاہوں کی تاریک جھیل میں
اس کو تلاش خواب گریزاں تھی وا دریغ
بن دیکھے، بولے پھر کہیں صحرا میں چھپ گیا
مجنوں سراب واہمہ، لیلیٰ خیال وطیف
ہے اس جہاں میں کون سی شے کو ثبات حیف
کھوئے گئے ہیں دونوں کہ دنیا اُجڑ گئی

اس نظم میں خالد نے عشق کے تصوّر کو اقبال سے الگ کر کے پیش کیا ہے ورنہ ان کا تصوّر اقبالی ہے اور وہ اکثر جگہ خرد پر طنز کرتے ہیں ——— شاید لیلیٰ مجنوں کے فرضی قصّے میں اتنی گنجائش بھی نہیں ہے کہ وہ فلسفیانہ معیار پر پیش کیا جا سکے۔ اس کے پیش نظر خالد نے خاصی کامیابی سے اپنے موضوع کو نظم کیا ہے اور اس نظم کا خاتمہ بھی بڑے ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔

خالد کا دوسرا منظوم ڈراموں کا مجموعہ "برگ خزاں" ہے۔ اس میں تین ڈرامے شامل ہیں یہاں صرف ایک ڈرامے "قابیل" کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا ——— یہ موضوع خالد

کا محبوب موضوع ہے۔ یعنی شیطان کا کردار اور قابیل کی سرکشی اور پشیمانی —— لیکن ملٹن اور اقبالؔ دونوں کے شیطان کے کردار ان کے اپنے انداز فکر کے مطابق ہیں مگر خالد نے شیطان ویسا ہی ہو بہو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ اس کا ذکر مقدس کتابوں میں ہے اس لئے یہاں اس کی شخصیت نہ تو جاذب نظر ہے اور نہ ہی بلند بلکہ ایک حیلہ بازسی وہ بھی ایسا جیسے اپنی مکاری کو چھپانے کا گر تک نہ معلوم ہو۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ خالد کی فکر اور تجسس یہاں "گرفتار" نظر آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ "اصل" قصے سے انحراف نہیں کرنا چاہتے۔ قابیل کا تخفہ خدا رد کرتا ہے لیکن اس کی وجہ تک بیان نہیں کی گئی ہے اس لئے کہ "قادر مطلق" اپنے عمل کا جواز نہیں پیش کرتا بلکہ جو چاہتا ہے کرتا ہے۔ اس کے ماننے میں کوئی حرج ہو یا نہ ہو اس سے مجھے غرض نہیں لیکن منظوم ڈرامے میں اس کی وجہ سے ایک خامی آگئی ہے اور اکثر کردار یک رخے ہو کر رہ گئے ہیں اور جب تک پہلو دار شخصیتوں کی کرداروں میں آمیزش و آویزش نہ ہو ڈرامائی فضا کی تشکیل بڑی حد تک ممکن نہیں ہے۔ البتہ قابیل کا کردار اور دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔ اس میں ذہنی کشمکش کے ساتھ ساتھ جرأت رندانہ کی صفت بھی ہے اور اس لئے وہ ایک ڈرامائی کردار بن سکا ہے ورنہ آدم و حوا اور ہابیل حتیٰ کہ خالد کا شیطان تک سپاٹ نظر آتے ہیں اور ان سے کسی قسم کی ڈرامائی عمل کی توقع تک پیدا نہیں ہوتی ہے۔ یہ تمثیل ترتیلی ہے یعنی مطالعہ کا ڈرامہ ہے اور اس مجموعہ کے تینوں ڈرامے مطالعے کے لئے لکھے گئے۔ شاید خالد نے انھیں ڈرامے کی صنف سے اس طرح الگ کیا ہے کہ یہ مکالماتی انداز کی طویل ڈرامائی نظمیں کہلائی جا سکیں اس لئے اب ان پر ڈرامے کی ذمہ داری اور پابندی نہیں رہتی اور اس میں شعری خوبیوں کو زیادہ اجاگر ہونے کا موقع ملتا ہے لیکن مکالمے اور کرداروں کی کشاکش سے ڈرامائی ماحول سا قایم ہو جاتا ہے اور یہ منظوم ڈراموں اور ڈرامائی نظموں کے درمیان کی "شے" بننے کے بجائے سیدھی سادی طویل نظمیں کہلائی جا سکتی ہیں۔ مگر طویل نظم پر ڈرامے کے آداب کی پابندی نہ ہوتے ہوئے بھی ابتدا، روانی، منظر کشی اور کردار نگاری یا ماحول کی تصویر کشی کلائمکس اور خاتمہ کے مراحل تو رہتے ہیں اس طرح طویل نظم بھی ایک نئی قسم کی پابندیوں سے ہر لمحہ

دوچار رہتی ہے۔ خالد نے اس میں کسی حد تک کامیابی کے ساتھ اپنے موضوع کو پیش کیا ہے
"قابیل" تین ابواب پر مشتمل طویل نظم ہے۔ پہلا باب بیرون فردوس طلوع آفتاب کے وقت
آدم، حوّا، قابیل اقلیمیا، یہودا اور ابلیس کے درمیان گفتگو پر مشتمل ہے۔ دوسرا تحت الثریٰ میں اور
تیسرا کرۂ ارض پر۔

یہ آدم اور حوا کے حمد سے شروع ہوتا ہے جس میں ہابیل اقلیمیا اور یہودا شریک ہو جاتے ہیں
لیکن قابیل خاموش رہتا ہے اور آدم کے دریافت کرنے پر یوں گویا ہوتا ہے ؎

الم ہے میرے مقدر میں ابتہاج نہیں
مجھے نیاز فروشی کی احتیاج نہیں
عطا کیا ہے مجھے غم نے ذوق استغنا
مرا سکوت ہے اک احتجاج سرتا پا۔

لیکن قاری یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ کیسا غم اور کس نے غم عطا کیا ہے خالد نے
اپنی نظم میں اس قسم کی منطق کو جگہ نہیں دی ہے شاید اس لئے کہ اس کے "مقابلے" میں کیوں اور
کیسے کی گنجائش نہیں ہے۔ آدم کی مسلسل مدح قدرت پر قابیل کہتا ہے ؎

قلق ہے گاہ، گہے اضطراب ہے دل کو
یہ کارزیست ہے یا سلسلہ سیاست کا
مجھے تو منتشر اجزائے کلیات جہاں
پیام دیتے ہیں آزادی و بغاوت کا

جب آدم، حوا، ہابیل اقلیمیا اور یہودا چلے جاتے ہیں تو خود کلامی کے انداز میں قابیل
"زندگی" کے بارے میں ذرا تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، یہاں خالد اقبال کے
تصوّرِ زندگی سے بڑی حد تک الگ ہو کر ایسے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں جو آج کے انسان کے
ذہن میں بھی لہراتے رہتے ہیں اور اس رجحان کی عکاسی نے ہی اس نظم میں تازگی کی جھلک پیدا
کر دی ہے۔

قابیل کا خیال ہے کہ ؎

یہ زندگی ہے کہ منشورِ نامُرادی کا
ہمیشہ برسرِ آزار و گوشمال و گزند
عناں گسیختہ، شوریدہ خو، فساد پسند
نہ ہو سکی کسی قانون کی کبھی پابند
وہی مقام، وہی فاصلے، وہی وحشت
یہ کاروانِ بلا بے درا رواںہ ہے
وہی سفر، وہی واماندگی، وہی حسرت
خرد کی بخیہ گری ہے جنوں کی پردہ دری
نہ دن کو چین میسر، نہ رات کو راحت
ز مہد تا بہ لحد اک گناہ بے لذت
یہ زندگی ہے کہ تعزیرِ جرمِ ناکردہ
فریبِ دانۂ گندم میں آکے آدم نے
نعیمِ خلد سے انسان کو کیا محروم
وہ ذات جس کو خبیر و بصیر کہتے ہیں
جو جُرم پوش و خطا بخش و فیض پرور ہے
خلف کو دیتی ہے آبا کی لغزشوں کی سزا
گناہ باپ کا اولاد بھگتے خمیازہ
عجب قضا ہے، عجب معدلت پناہی ہے
کھلا نہ مسئلہ اختیار و مجبوری
سمجھ سکے نہ ہم اسرارِ قربت و دوری
بنی ہے درد کی تصویر زندگی پوری
تمام طور طریقے ہیں نامُرادانہ
کہ دل ہے معرفتِ زندگی سے بیگانہ

اس مصرعہ پر آکر ایک جھٹکا سا لگتا ہے اور ایسا خیال آتا ہے کہ قابیل کو اپنے غم کا راز معلوم ہوگیا کیونکہ "زندگی کی معرفت سے دل بیگانہ" ہے مگر کیسی زندگی اور کس کی معرفت! میرا خیال ہے کہ خالد نے یہ مصرع قابیل سے کہلا کر اسے "باغی" بننے سے دور رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہابیل کے قتل کے بعد جب وہ ہابیل کا ماتم کرتا ہے تو سکون نہ سہی اسے گناہ کی خلش ہمیشہ "زندہ" رکھے گی ورنہ قابیل کی موت ایک معنی میں نسل آدم کی موت بن جاتی۔ اور اب یہ ہوا کہ ابنِ آدم کی سرشت میں بغاوت اور پشیمانی دونوں کے عناصر ہمیشہ رہیں گے اور اس کی بخشش کے امکانات کے دروازے کھلے بھی رہیں گے ـــــــ اس طرح جب تک "در اجابت" وا ہے انسان "جنت گمشدہ" پانے کی کوشش جاری رکھے گا ـــــــ قابیل کا کردار بلند ہوا ہی تھا کہ کج ہوگیا اور اس آگ کی طرح آہستہ آہستہ بجھنے لگا جس کی تپش سے یہ اندازہ ہوا تھا کہ ڈرامائی فضا کو روشن کرکے ہی دم لے گی مگر۔

شیطان کا کردار اس نظم میں خاصہ کمزور ہے اور یہ خیال بھی نہیں آتا کہ کبھی اقبال نے اسی کی زبان سے "نقشِ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو" کہلایا تھا یہاں تو یہ اپنی "فراست اور بغاوت" کی راکھ کا ڈھیر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن آواز میں طمطراق ویسا ہی ہے۔ وہ اپنا تعارف قابیل سے یوں کراتا ہے ؎

نہاد میں ہوں میں آذر سرشت میں شعلہ
دلوں کے راز قیافے سے بھانپ لیتا ہوں
کہ ہوں زمانے کا سب سے بڑا ستارہ شناس

یہاں تک ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ خالد نے بھی شیطان کے سمجھنے کو اس کے کردار کا اہم جزو قرار دیا ہے۔ یہی نہیں وہ ابن آدم کو بھی آدم ہی کی طرح بڑی چالاکی سے فریب دیگا اور پھر ابن آدم کو ایک نئی زمین کو بسانے کی "سزا" دی جائے گی مگر اس کے بعد کا مصرع اس کو خیالِ خام ثابت کر دیتا ہے کیونکہ وہ کہتا ہے ؎

ہے نام تو مرا ابلیس، کام ہے تلبیس

اور خالد نے "تلبیس" کہہ کر شیطان میں جو دلکشی تھی وہ بھی چھین لی اس لئے جب وہ

کشاکش افکار کی تعریف بھی کرتا ہے تو بھی اس کے کردار کی تعمیر نہیں ہوتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ "کاغذی پیکر" ہے اور بس —— یہی نہیں غالدؔ نے اس کو ایک ایسے آمر کے روپ میں پیش کیا ہے جو باغیوں کو پسند کرتا ہے مگر ان پر اپنی غلامی کی شرط بھی لگا دیتا ہے یہاں تک کہ شیطان جب یہ کہتا ہے تو اس کی باتوں میں چمک آجاتی ہے مگر لمحاتی ؎

عمل کی حرّیت، افکار کی اباحت کا
میں ذوق و شوق زمانے میں عام کرتا ہوں
دلوں میں کرتا ہوں روشن چراغ خودنگری
صنم کدوں میں لٹاتا ہوں نور دیدہ وری
مقدمات تمنا، معاملات جنوں
ہمیشہ ہوتے ہیں فیصل مری عدالت میں

اس خامی (جس کا ذکر کیا جا چکا ہے) کے باوجود شعری اعتبار سے یہ اشعار اچھے کہلانے کے مستحق ہیں —— اور اسی مقام پر ایک اور اچھا شعری حصہ آتا ہے ؎

مرے فیوض کا اک اعتراف ہے یہ بھی
کہ ایک بندۂ آزاد خود فروش نہیں
یہی ہے مسلک ارباب اجتہاد و نظر
اسی سے دائم و قائم ہے آبروئے ہنر
یہی ہے مشرب مردان انقلاب پسند
کہ سر بلند ستاروں پہ ڈالتے ہیں کمند
تلاش رہتی ہے ایسے ہی سرپھروں کی مجھے
خرام موج ہو جن میں اور اضطراب سپند
شراب صد قدح آرزو خُم دل میں

قابیل اپنے "سوالات" سے اور بھی زیادہ "متشاعم" ہو جاتا ہے۔ اُس کے قنوطی ہونے کی وجہ اُس کے سوالات میں ہی ہے۔ ہابیل نہ کچھ سوچتا ہے اور نہ اپنے "ذہن" کو "آزاد" کرتا

اس کے معنی یہ ہوئے کہ زندگی کے بارے میں سوچنا غم کی ابتدا ہے۔ اس مسئلہ پر آج کا ایک ناول نگار البرٹ کامو بھی اسی نتیجے پر موت کے مسئلے پر غور و فکر کرتے ہوئے پہنچا تھا۔ رلکے بھی موت کے عقدۂ مشکل کی فکر میں غم کی اعلیٰ شاعری کا ترجمان بن گیا تھا۔ مگر خالد کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے بھی اپنی اسلامی فکر کا دامن نہیں چھوڑتے اور وہ دنیا میں زندگی کے لئے اُسے ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ دنیا فانی ہے اور فانی جگہ غم کی ہی آماجگاہ ہو سکتی ہے۔ کاش خالد اس مسئلہ کو ذرا ہٹ کر سوچتے تو انھیں۔ اندازہ ہوتا کہ غم تو ملٹن کی "جنت کی جیت" میں بھی گھس آیا ہے اس لئے کہ آدم خواہ جنت میں رہے یا دنیا میں اُسے "غم" سے نجات نہیں اور اس طرح غم زندگی کا لازمی جزو بن کر جہدِ مسلسل کا علمبردار بن جاتا ہے۔ اقبال اس راز سے واقف تھے اور انھوں نے اسلامی فکر کی نئی تشکیل میں اسے نمایاں جگہ دی تھی کیونکہ اس طرح زندگی و موت کے مسائل ایک دوسرے سے ٹکرانے یا ایک دوسرے پر ختم ہو جانے کے بجائے ہمیشہ جاری رہتے ہیں۔ ہاں مسئلہ کو یوں حل کرنے پر ایک اعتراض ہو سکتا ہے کہ ہم وہیں پہنچ گئے جہاں سے چلے تھے تو آج ایلیٹ کی شاعری پڑھتے ہوئے بھی تو یہ خیال آتا ہے کہ ملٹن کی شاعرانہ اہمیت اور خیالات کو کم کرنے کے باوجود ایلیٹ صاحب "رومن کیتھولک" میں پناہ لینا اور "بادشاہی جمہوریت" کو ماننا ضروری سمجھتے ہیں۔۔۔۔ خالد نے اپنے کو ان مسائل سے یکسر نہ سہی بڑی حد تک الگ رکھا ہے کیونکہ وہ وہی واقعہ نظم کر دیتے ہیں جو مقدس کتابوں میں ملا ہے اور اپنے افکار کو تنقید کا نشانہ نہیں بنانا چاہتے۔

اس نظم میں عربی شاعر متبنی کے کلام کا اقتباس بھی شامل ہے ۔۔۔۔۔۔ اور یہ نظم "سوختہ دلی" پر ختم ہوتی ہے اور یہی "سوختہ دلی" نسلِ آدم کو ورثے میں ملتی چلی آرہی ہے۔ مگر سکون کی جستجو کے ساتھ ہی ساتھ ۔۔۔۔۔۔ خالد کی یہ نظم ان کے شاعرانہ لب و لہجہ کو ایک معیار بخشتی ہے اور ان کے خیالات سے شدید اختلاف کے باوجود مجھے اس نظم کی روانی، اور فکری ٹھہراؤ، امیجری اور صاف انداز کے امتزاج کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ اگر اس میں کردار کی تشکیل اور کلائمکس کا زیادہ خیال رکھا جاتا۔ اس کے علاوہ شیطان کی ذہنی کشمکش بحال رکھی جاتی تو یہ ایک "کارنامہ" بن سکتی تھی ویسے یہ اچھی نظموں کے زمرے میں اب بھی شامل کی جا سکتی ہے۔

"زنجیرِ رمِ آہو" خالد کی طبع زاد نظموں اور چند غزلوں کا مجموعہ ہے اس مجموعہ میں انھوں نے اپنی ایک اور کتاب "ماتم یک شہر آرزو" کی چند نظمیں بھی شامل کرلی ہیں کیونکہ وہ رِوکرکے اب خالد اُس عنوان سے رلکیے کے نوحوں کا منظوم ترجمہ کر رہے ہیں "ماتم یک شہر آرزو" کے آخر میں عرضِ حال میں اپنی ان نظموں کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں :-

"یہ نظمیں جنھیں دل شاعر کا کنزِ مخفی کہنا چاہئے اس کی زندگی کی وہ مسرتیں ہیں، محرومیاں خواہشیں اور مسرتیں ہیں جو اس جہان رنگ و بو نے کہ دار الہوس بھی ہے بیت السرور بھی، قطرہ قطرہ دجلہ دجلہ، خوشہ خوشہ، خرمن خرمن اسے عطا کیں۔"

یہ مجموعہ آخر میں مطالعے کے لئے رکھنے سے ایک "فائدہ" ہے اور وہ یہ ہے کہ قاری خالد کی سنجیدہ و علمی شاعری سے کافی واقف ہو جاتا ہے اور نوائے شوق پڑھتے ہوئے اُسے خیال آتا ہے کہ یہ شاعر اپنے بارے میں جو رائے قائم کرتا ہے وہ یقیناً قابلِ غور و فکر ہے۔ خالد نے اپنا تعارف اپنی شاعری اور اپنی فکر کے اکثر رجحانات کا بیان اس میں نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ نوائے شوق ایک قسم کا "پیش لفظ" ہے جو شاعر کے عزائم اور عقائد کا اظہار کرتا ہے۔

فکرتِ جولاں پہ ہے عرصۂ آفاق تنگ
کیسے مقید رہے جذبِ دلِ بیکراں

ذہن کے ایوان میں خود سپر و نیم خواب
حکمت و فن کے صنم، شعر و ادب کے نگار

•

منزلِ فن دور ہے عظمتِ فن دور تر
آہوئے وحشتِ سخن ہوتا ہے مشکل سے رام
مسندِ عظمت پہ ہیں خونِ جگر کے نشاں
شہرتِ جاوید ہے ثمرۂ سوز دوام
درگہ امید میں ہوں غریب و فقیر

میری متاعِ حقیر، مایۂ تضحیک عام

خالقِ شام رائیگاہ، ایک کرم کی نگاہ
پھرتا ہوں میں بے کلاہ، تاجِ بقائے دوام

اور یہ نظم ایک قسم کا دعائیہ انداز شروع سے آخر تک رکھتی ہے۔ اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنی منزل کی دوری کا شدید احساس ہے اور وہ کسی قسم کے مغالطے میں مبتلا نہیں، جس کا شکار اکثر شاعر رہتے ہیں۔

اپنی ایک نظم "ذکر و فکر" میں "غمِ گیتی و غمِ جاناں" کی گفتگو کے بعد وہ اپنے فن کے بارے میں صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ وہ "زندان و کفن" کی شاعری کے بجائے "فکر و عمل" کی ترجمانی کرنا اپنا منصب سمجھتے ہیں تاکہ کھوئی انسان کی عظمت واپس آجائے ؎

تجربہ گاہ حوادث میں پلا ہے مرا فن
کب تلک کرتے رہیں مدح اسالیب قدیم
وائے بر شیوۂ فرسودۂ ابنائے زمن
کب تلک شاہد نغمہ پہ سلاسل کی گرفت
کب تلک قسمت افکار میں زندان و کفن

لیکن یہ نظم اقبال کے لب و لہجہ پر ختم ہوتی ہے اور انسان کی کھوئی ہوئی عظمت واپس لانے کا عزم کئی گوشے تشنہ رکھتا ہے کس دور کی عظمت اور کیسی عظمت؟ کیونکہ اس مجموعے میں ان کی ابتدائی نظمیں بھی شامل ہیں اس لئے کہیں کہیں آواز میں کچا پن بھی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رُک رُک کر آہستہ آہستہ اپنی بات کہنے کے لئے دوسروں کے لب و لہجہ کو چھوڑنا چاہتا ہے اس مجموعے میں چند کامیاب نظمیں بھی شامل ہیں جو خالد کے طبع زاد شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہیں اور یہ خیال آتا ہے کہ وہ دیومالائی قصص کے سہارے کے بغیر بھی اپنی فکر کے اظہار پر قدرت رکھتے ہیں۔ خالد کی ایک نظم "دو آوازیں" میرے لئے ان کی پہلی نظم تھی جو "ادب لطیف" مارچ ۱۹۵۱ء میں شائع

ہوئی تھی۔ یہ نظم آج ان کی ابتدائی کوششوں میں شامل ہے مگر اس کے شعر اب بھی بھلے لگتے ہیں۔

ہمیں ملا ہے جہاں سے جہاں کا سوز و گداز
اسی تڑپ سے رہیں گے ہمیشہ شعلہ نوا
برہنہ سر تو ہیں پر ہیں رقیب گردش دہر
یہ خاکسار جہاں، بے نوا، دریدہ قبا

"خاکستر پروانہ" میں اُنھوں نے اپنی "فکر" کو وجدان کی "قید" سے بھی آزاد رکھنے کی کوشش کی ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ؎

جذبۂ تخلیق ہے تقلید خلق کبریا۔

خالد کی شاعری پر مذہبی رنگ بہت زیادہ گہرا ہے اور فکر پر اسلامی نقطۂ نظر کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ مجھے یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ یہ کہاں تک ان کی راہ میں رکاوٹ بن گئی ہے یا اُس نے اُن کی شاعری کو "عقائد کی سنگینی" دے کر گمراہ ہونے سے بچالیا ہے۔ اس لئے کہ اس کے بارے میں اس مضمون میں کئی جگہ ذکر کر چکا ہوں ——— ہاں اس نے انھیں اکثر جگہ "اقبال کا ہمنوا ضرور بنا دیا ہے" جس سے اُن کی فکر میں ندرت کی کمی اور آواز میں اثر کم ہوگیا ہے جس کی تلافی انھوں نے قدیم موضوعات کو دوبارہ شعری قالب میں ڈھالنے کی "مہم" سے کی ہے اور اس طرح اپنے شعری سرمایہ کو ایک "حلقہ" میں رکھتے ہوئے بھی وسعت دی ہے؟

اس مجموعہ کی نمایاں نظموں میں 'رسم و راہ منزلہا'، 'اختر شناس' اور 'غبار خاطر' شامل ہیں۔ 'رسم و راہ منزلہا'، ایک آزاد نظم ہے اور اس میں بلا کی روانی ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعریت کا دامن اکثر جگہ چھوٹنے نہیں پایا ہے ؎

مرا ذہن کہتا ہے سب کارنامے کشادہ فضاؤں کے
مرہون منت رہے ہیں۔
سب آزاد نظموں کی تخلیق بھی زندہ

ماحول ہی میرسوئی ہے

میں محسوس کرتا ہوں ایسے میں تعمیر ارژنگ مانی
وتخلیق فکر فلاطوں و اقبال و غالب بھی مشکل نہیں ہے۔

یہی نہیں خالد سربستہ حکمت کو بھی بُجھ چکے ہیں ؎

جمال و نجابت کی سربستہ حکمت کو میں پاچکا ہوں
یہ حکمت ہے فطرت کے آزاد گہواروں میں سانس لینا

اور یہی وجہ ہے کہ جو مختلف "راہوں اور منزلوں" سے گزرنے کے بعد شاعر کو کیا ملے گا وہ "تخلیقی سرمایہ" اُسے عزیز ہوتے بھی لُٹا دے گا ؎

جو خونِ جگر سے کماؤ گے دستِ سخاوت سے
اک دن لٹادو گے آخر

اور یہ نظم ڈرامائی انداز سے ختم ہوتی ہے۔ اس نظم کا خالد اپنی اکثر نظموں سے مختلف ہے۔ یہاں اُس کی خود اعتمادی "عقائد" یا کسی اور کی فکر کی دامن گیر نہیں ہے اس لئے کہ وہ تجربات کو عزیز رکھتا ہے۔

میرے خیال سے اس مجموعہ کی سب سے اہم نظم غبار خاطر ہے جو اس کی آخری نظم بھی ہے۔ یہ طویل نظم گیارہ حصّوں پر مشتمل ہے اور اس میں خالد نے بڑی آزادی سے اپنی "فکر پابند" کا کھلا ہوا اظہار کیا ہے۔ مجھے اس کے چند حصّے اپنے لب و لہجہ کے سوز و گداز، منظر کشی خوبصورت امیجری اور "خاتمہ کا انداز" کی وجہ سے پسند ہیں۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

دست صبا نے کھولا بلنشور صبحگاہی
آشفتگان شب کو نجم سحر پکارا
حل ہو گئے شفق میں ناسفتگان گردوں
مجمر میں جل بجھے ہیں اسپند دانہ دانہ

اور صبح کے منظر کے بعد شاعر اپنے دل کا سارا درد آہستہ آہستہ الفاظ میں یوں منتقل کرتا ہے لیکن دل کا درد بھی باقی رہنے اور اظہار کا سلسلہ قائم بھی رہے اور یہ حصہ یوں ختم ہوتا ہے ؎

مار سیاہ بن کر شانوں کو ڈس رہے ہیں

اے شاہِ بد گمانی کب دن طلوع ہوگا

جہاں خالد کو فکرِ زوالِ امت کی دھن ہے اور وہ "فردوس گمشدہ" کا متلاشی ہے۔ وہیں اس کے پانچویں حصے میں وہ تقلید کو مرگِ فن بھی کہتا ہے۔ مگر بغاوت کا حامی بھی نہیں ہے بلکہ میانہ روی کا شیدا اور اقبال کی "شاعرانہ عظمت" کو ذوقِ بندگی کا فیضان کہتا ہے

نظم اس شعر پر ختم ہوئی ہے ؎

کامل اگر ہو انساں بنتا ہے دردِ درماں

ہے سوز و سازِ ایماں سرمایۂ سعادت

اس نظم میں خالد کی فکر اقبال کی عکاسی کرتی ہے انھوں نے مردِ مومن کے بجائے انسانِ کامل کا استعمال روا رکھا ہے مگر فن کے بارے میں اقبال نے انسانی فکر کو ذرا زیادہ آزادی دی ہے (گو کہ وہ بھی اسلامی حلقہ سے دُور نہیں جاتے) اور خالد نے اس سعادت کو بندگی کا مرہونِ منّت سمجھا ہے

اِس مجموعے میں جگہ جگہ فارسی شعراء کے اشعار بطور تضمین و اقتباس پیش کئے گئے ہیں۔ جو یقیناً بڑا لطف دیتے ہیں۔ لیکن ایک خامی کا کھُلا ہوا اعتراف بن جاتے ہیں وہ یہ ہے کہ خالد نے ان کے سہارے کو ضروری کیوں سمجھا؟ —— بہرحال ان کے استعمال پر اور کوئی اعتراض ممکن ہے تو صرف یہ ہے کہ اُردو کے عام قاری کے لئے ان کے ترجمے دینے چاہئے تھے تاکہ پڑھنے والے زیادہ لطف اندوز ہو سکیں۔

لیور آوارہ میں بھی کئی اچھے حصے ہیں۔ ایک حصّہ ملاحظہ ہو ؎

وغا میں شیر ژیاں، انجمن میں پیرِ مغاں

دلی و نظر میں فروزاں، دعا کی قندیلیں

بہادروں کے لئے ایک گھر ہے سارا جہاں

بہادروں کی طرح ہم وقار سے جی لیں

اور جو بہادروں کی طرح جینے کا حوصلہ رکھتا ہو اس کی فکر اتنی بھی محدود کیا ہوسکتی ہے

جتنی کہ بظاہر معلوم ہوتی ہے۔!

خالد کی شاعری پر مجموعی طور سے نظر ڈالتے ہوئے ان کی زبان کا مسئلہ اُبھر کر آتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکثر ان کے کلام میں بے حد غریب الفاظ، ناہموار ترکیبیں، ثقیل مصرعے پائے جاتے ہیں ان کے لئے کوئی جواز نہیں پیش کرنا چاہتا بلکہ ایک تجرباتی شاعر کے مسائل کے بارے میں ضرور کہنے کی جرأت کروں گا۔ جب تک کہ الفاظ کا استعمال نہ ہو جائے اُس کی خوبیاں اور خامیاں سامنے نہیں آتیں اور خالد کے یہاں بھی دونوں چیزیں موجود ہیں۔ وہ فارسی اور عربی کے نامانوس الفاظ میں کہیں کامیاب اور کہیں ناکامیاب رہے ہیں۔ اِس سے یہ فیصلہ کرنا کہ ان کا اندازِ بیان نہایت دقیق اور غیر شاعرانہ ہے۔ صحیح نہ ہوگا اس لئے کہ ان کے یہاں سیدھے سادے دلنشیں اشعار کی بھی کمی نہیں ہے اور یوں بھی ایسے شاعر کے کلام میں یقیناً ناہمواریاں ہوں گی جو مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کر رہا ہو، اور پھر فارسی اور عربی شاعری کا عمیق مطالعہ ہو تو اس کا اثر ناگزیر ہے۔ ان کی نمایاں خامی مشکل پسندی نہیں ہے بلکہ اجمال کی کمی ہے عرصہ ہوا جوش کے سلسلے میں ایک رائے میں نے دی تھی کہ قادر الکلام شاعر کو سب سے بڑا "خطرہ" یہ رہتا ہے کہ وہ انتخاب کی نظر کھو بیٹھتا ہے۔ چونکہ ایسا شاعر اکثر "پُرگو" ہوتا ہے اس لئے وہ آسانی سے اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح "قادر الکلامی" ایک "خامی" کے لئے راہ کھلی رکھتی ہے۔ خالد کی اس خوبی کا اعتراف بھی کرنا چاہئے کہ انھوں نے پہلی بار "منظوم ڈراموں" اور طویل نظموں کے ساتھ ساتھ منظوم تراجم کو اپنی شاعری میں بہت نمایاں جگہ دی ہے۔

خالد کی شاعری بڑی شاعری کے لب و لہجہ، اقدار اور میعار کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے اور کیا یہ خالد کا ایک کارنامہ نہیں ہے؟

سنہ ۶۲ء

سوغات (بنگلور)

بھولا سے ببّل تک

ورجینا وولف نے اپنے ایک تبصرے میں کہانی

کی یوں تعریف کی تھی۔

"کہانی ایک عورت ہے۔ ایک ایسی عورت جس نے ——— نہ جانے کیسے اپنے کو مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اکثر یہ خیال اُس کے چاہنے والوں کے ذہن میں آتا ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں پڑھتے وقت اس خیال میں تھوڑا سا اضافہ کرنا چاہیئے "نہ جانے" سے پہلے "جانتے ہوئے" کا ٹکڑا اور بھی معنی خیز بن جاتا ہے۔ یہ بات یوں بھی صحیح معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ جب بھی "اصلی کہانی" کا آغاز ہوا ہوگا تو انجام کو جانتے ہوئے "بے خبری" کے جذبے نے اس میں کہانی پن کا "طلسم" پیدا کر دیا ہوگا۔ جب ہی تو "شجر ممنوع" کے پھل کھائے گئے اور اس طرح دنیا پر "آدمی" نے پہلا قدم جنت ہی میں رکھ دیا تھا۔ اس "پہلی کہانی" کی کتنی ہی داستانیں ملتی ہیں اور ان میں قدر مشترک اس جذبے کی تفسیر ہے کہ "جانتے ہوئے نہ جانے کیسے —" اور یہیں سے کہانی شروع ہو جاتی ہے۔

بیدی نے جب اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا تو اُس وقت اُردو میں گنتی کی چند اچھی کہانیاں تھیں اور یہ ایک نئے فن کار کے لئے سب سے اچھی تخلیقی فضا تھی۔ جس میں وہ اپنی پسند کے نقش و نگار بنا سکتا تھا۔ کیونکہ مقابلہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ نقادوں کے تیز قلم اپنی نوکِ زبان پر دھار کے آنے کے خیال تک سے غافل تھے۔ ٹیگور اور پریم چند ہندوستانی ادب کے دو مشہور پرچم فضا میں لہرا رہے تھے۔ زندگی اور ادب کے تعلق پر بحث کا آغاز اختر رائے پوری کے پہلے طویل مقالے سے شروع ہو گیا تھا۔ دوسری طرف سیاسی معنوں میں قومی آزادی کی جدوجہد آگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ رنگا رنگ سماجی، سیاسی اور ادبی پس منظر میں اُردو کے نئے افسانے کی داغ بیل پڑ گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی افسانہ نگاروں (خاص کر ناول نگاروں) کے اثرات کے ساتھ ساتھ روسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی شامل ہو رہا تھا۔ بیدی نے یہ سب کچھ دیکھا، مشہور کتابیں پڑھیں اور اپنی زندگی کے روز و شب میں ایک فنکار کی حیثیت سے سوچا کہ "میں کیا کروں"! یہ سوال چیخوف کو بھی پریشان رکھتا تھا (ملاحظہ ہو ٹھامس مَن کا مضمون جو نوبل پرائز یافتہ مصنفین کے مضامین کے مجموعہ میں شامل ہے) اتنے بے شمار و اہم موضوعات سے نظریں ہٹا کر انھوں نے اپنے چاروں طرف نظر ڈالی تو انھیں خیال آیا کہ "میں اپنے قریب ہی کے بارے میں لکھوں گا اور یہ سوچ کر جو انھوں نے طے کیا تھا وہ اس پر آج تک قائم ہیں۔ مگر حقیقت نگاری کے انتخاب کے ساتھ انھوں نے اپنے تخیلی نقطۂ نگاہ کو بھی چُن لیا۔ اس بات کا ذکر انھوں نے خود گرہن کے دیباچے میں کیا ہے

"لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیّل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر دونوں آپس میں یوں گھُل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔ علےٰ ہٰذا القیاس!"

(۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء)

اس طرح بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو شروع سے "نیچرل ازم" سے بچائے رکھا۔ یہی نہیں بلکہ ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل کے سنگم پر رکھی اور یہ رویہ شعوری طور سے اختیار کرنا ایک ایسے دور میں جبکہ حقیقت نگاری "نیچرل ازم" کے دائرے میں مقیّد تھی یقیناً ایک جراُت سے کم نہیں تھا۔ اُس وقت حبِّ وطن کے نام پر جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اُس کے

پیش نظر بیدی نے اپنے افسانوں کا مرکز جانی بوجھی چیزیں، دیکھے بھالے ہوئے لوگ، محسوس کئے جذبات کو قرار دیا۔ ظاہر ہے آج حُبّ ِ وطن اور اس دور کا بیشتر ادب محض تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ وقت کے نقاد نے اکثر کو رد کردیا ہے (یہ الگ بات ہے کہ سردار جعفری کا ترقی پسند ادب اسی کو اچھا ادب سمجھتا ہے)

اس کے علاوہ جس تحریک نے اُردو ادب میں سب سے زیادہ غلغلہ اٹھایا یعنی ترقی پسند تحریک اس میں بھی بیدی ضم ہوکر نہیں رہ گئے۔ وہ ان فن کاروں میں ہیں جو تحریکوں کے سہارے پروان بھی نہیں چڑھتے۔ چہ جائیکہ اس کے ہوکر رہ جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں اس بھدی ترقی پسندی کا اظہار تو کجا کہیں شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تحریک کے مقاصد کو معقول سمجھتے ہوئے بھی اپنے قلم کو اس کا ترجمان بننے نہ دینا ایک ایسی فن کارانہ انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو آرٹ کو اپنے رگ و پے میں محسوس کرتی ہے۔ اسی انفرادیت سے بیدی کے فن کا خمیر اُٹھا ہے۔

دانہ و دام میں بیدی کا پہلا افسانہ آج بھی اس انفرادیت کا ہلکا سا اشاریہ معلوم ہوتا ہے "بھولا" ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جسے کہانیاں سُننے کا بڑا شوق ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیدی نے کسی بڑے ڈرامائی انداز یا اہم "موضوع" کو لے کر نہیں کیا تھا بے حد معمولی سی بات میں افسانویت پیدا کرنے کی کوشش نے اس افسانے کو کامیاب بنا دیا تھا۔ بھولا ایک بار اپنے نانا سے دن میں کہانی سنتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دن میں کہانی سُنانے سے مسافر راستہ بھُول جاتے ہیں۔ نانا بھولا کے اصرار پر اسے کہانی سنا دیتے ہیں اور پھر واقعی بھولا کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں اور آخر بھولا سب لوگوں کے سونے کے بعد انھیں ڈھونڈنے جاتا ہے۔ اس طرف گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ اُسے کوئی اُٹھا لے گیا ہے۔ مگر کچھ دیر کے بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ گھر میں واپس آجاتا ہے یہ ایک بچے کے بھولے پن کی کہانی نہیں ہے بلکہ انسان کی اُس بُنیادی خوبی کی کہانی بن جاتی ہے جو "بھٹکے ہوئے" کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔

دانہ و دام کی بیشتر کہانیوں میں "بچہ"، کسی نہ کسی رُوپ میں ہر جگہ موجود ہے اُس کا سایہ تو کتنے ہی بڑی عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔ بیدی نے بچہ کو اپنی کہانیوں کا اہم جزو بنا کر اس کو ایک

سمبل کی طرح استعمال کیا ہے جو سب سے اچھی طرح اُن کی کہانی ببل میں ملتا ہے۔ جس کا ذکر آخر میں آئے گا

"من کی من میں" کا کردار مادھو بھی ایک بڑا بچہ ہے اس کے بارے میں افسانہ نگار کا کہنا ہے کہ ـــــــ

"تمہارا باپ ایک سو بیالیس گھنڈیوں والا جال لے کر رام تلائی یا شاہ بلور کے جوہڑ میں مچھلیاں پکڑنے گیا۔ وہاں نہ مچھلی تھی نہ کچھوا، صرف جونکیں تھیں۔ ایک ننھا سا مینڈک عمرو جو لاہے کے گھر کے سامنے روئی کے گالے پر آرام سے بیٹھا ہوا تھا۔ برسات کی خوشی میں گا رہا تھا۔ وہ تمہیں تھے تمہارا باپ تمہیں اُٹھا لایا اور ہم نے پال لیا۔"

اور یہی مادھو اپنی معصومیت کی وجہ سے بڑا ہو کر گاؤں والوں کے مذاق کا نشانہ بنا رہتا ہے۔ یوں بھی سیدھے سادے اور شریف (شرافت کے معنوں میں) اکثر اپنی انہیں خوبیوں یا خصوصیات کی وجہ سے لوگوں کے "جذبۂ احساسِ جرم" کا ہدف بنتے رہتے ہیں۔ اور جب مادھو کا لوگ مذاق اُڑاتے ہوئے کہتے۔

"کہو بھئی مادھو۔ من کی من میں رہی" تو وہ بھی "ہاں" میں جواب دے کر رہ جاتا۔ مگر اس کی معمولی شخصیت میں ایک اور خوبی کا پہلو تھا۔ وہ دوسروں کے کام کر کے خوش ہوتا تھا اور اس کی بیوی کلکارنی اسی لئے خفا رہتی تھی۔ اور جب مادھو گلاب گڑھ میں ایک بیوہ امبو کی مدد کرنا شروع کرتا ہے تو لوگوں کو اس "قصے" میں اور بھی مزا آتا ہے۔ اُس کی بیوی بھی بہت خفا ہو جاتی ہے۔ اور وہ ایک تہوار کے موقع پر اپنی بیوی سے بتیس روپے لے کر امبو کی مدد کرتا ہے کیونکہ ساہوکار نے اُسے بے حد پریشان کر رکھا ہے ادھر بدگمان بیوی بے حد خفا ہو جاتی ہے اور جب وہ دیر سے رات کو اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو وہ دروازہ نہیں کھولتی۔ سخت سردی کی وجہ سے مادھو بیمار پڑ جاتا ہے اور جب پچھتا کر کلکارنی اس کی خدمت شروع کرتی ہے تو وقت آ چکا ہے۔ مادھو مر جاتا ہے اور اُس کی یہ بات یاد رہ جاتی ہے۔

"کسی بھائی بہن کو دُکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے سہیلے نہ گائے جاتے ہیں نہ گائے جائیں گے۔"

یہ انسانی برادری کا جذبہ ہرگز ادپری نہیں بلکہ بیدی کے کردار اس میں رچے بسے ہیں۔
یہی اُن کی زندگی کی جان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں جیسا کہ افسانہ نگار کہتا ہے۔ سماج میں اتنی
دریا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے۔ اپنے کسی فرد کو دیتا دیکھے۔" اسی لئے بیوہ
عورت کی مدد کر کے مادھو تو مر جاتا ہے۔ لیکن یہ اثر چھوڑ جاتا ہے کہ اچھے سیدھے لوگوں کی
کہانی میں زیادہ پیچ نہ ہوتے بھی ایک ایسا پہلو ہوتا ہے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"گرم کوٹ" بیدی کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ یہ تقریباً پچیس سال پہلے لکھا گیا ہے اتنی مدت
کے بعد آج اس کو پڑھتے ہوئے خیال آتا ہے کہ اس کی شہرت میں اس "وقت کی رو" سے الگ طرح
کی جو حقیقت پسندی ہے وہی سبب بنی ہوگی۔ آج اس کلرک کی کہانی جو گرم کوٹ کے لئے بہت
پریشان تھا اپنی ندرت کھو چکی ہے پھر بھی ایک معمولی کلرک کی زندگی کے چکر میں گرفتار شخص کا عجیب
تجزیہ ہے۔ اس غریب کلرک کے لئے دس روپے ایک "طلسماتی دنیا" کی کلید بن جاتے ہیں اور
جب وہ اپنے لئے گرم کوٹ خریدنا چاہتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اپنی شمی اور بچوں کے لئے
چیزیں لانا چاہتا ہے۔ قلیل آمدنی اور اس میں گزر بسر، یہ معمولی مگر اہم مسئلہ ہی اُس کی زندگی
کا محور بن جاتا ہے۔ اس میں ایک کلرک کا کردار، اس کی خواہشات اور پھر گھر سے دفتر تک کی
زندگی والی ذہنیت کے ساتھ بیوی بچوں سے پیار، یہی کردار کلرکوں کا ایک نمائندہ کردار بننے کے
بجائے ایک کلرک ہی رہتا ہے اس لئے کہ بیدی نمائندہ کرداروں کی کھوج میں نہیں رہتے۔
بلکہ جیتے جاگتے ایسے کردار پیش کرنے ہی پر قانع ہیں جو اپنی زندگی کے مسائل خود حل کرنے کی
فکر میں رہتے ہیں اور اس کش مکش سے اُن کی شخصیت پروان چڑھتی ہے اور کردار کی تعمیر ہوتی ہے۔

"چھوکری کی لوٹ"، شادی بیاہ کی رسم پر جہاں طنز کرتی ہے وہاں اِس بات کا اظہار بھی کرتی ہے
کہ یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ پرسادی اپنی بہن رتنی سے بہت محبت کرتا ہے۔ وہ اس کی
بہن ہی نہیں ہے بلکہ دوست بھی ہے اور جب اس کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ تنہا تنہا محسوس
کرتا ہے لیکن جب رتنی چند روز کے لئے واپس آتی ہے تو وہ پھر خوش ہو جاتا ہے اور پھر اُس
کے جانے کے بعد وہ سمجھتا ہے۔ رتنی اپنی خوشی سے گئی ہے اور لڑکیاں اپنی لوٹ پسند کرتی ہیں۔ اس
میں ایک بچے کی اس نفسیاتی کیفیت کا اچھا بیان ہے جو بڑا ہونے سے پہلے اپنے دوستوں کو

جھٹتے ہوئے دیکھتا ہے اور پرساد کی اپنی بہن کا چلا جانا صدمہ سے ایک طرح کی رسم بن جاتا ہے
بیدی کی نقاشی، بہیں لکیریں، روزمرہ کے رنگ اور معصومانہ فقروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان فقروں میں جا بجا طنز کی چاشنی اور مزاح کا تیکھا پن ایک دل نشین اثر چھوڑتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری میں یہی خوبی ہے کہ معمولی سی بات سے وہ کہانی کی فضا میں ایسی لرزش پیدا کرتے ہیں کہ ڈرامائی کیفیت آجاتی ہے۔ "کوارنیٹین" اس کی ایک مثال ہے۔ اس میں خاکروب بھاگو کا کردار بھی ایک حوصلہ مند انسان کی شخصیت پیش کرتا ہے، جو بڑے بڑے مشہور لوگوں میں نہیں ہے۔ اس کردار میں بھی وہی بنیادی جذبہ کارفرما ہے کہ دوسروں کی خدمت ہی زندگی ہے۔ وہ پلیگ سے نہیں ڈرتا، دن رات صفائی کرتا رہتا ہے۔ جہاں ڈاکٹر بھی جاتے ڈرتے ہیں وہاں وہ صرف جاتا ہی نہیں ہے بلکہ ہر مریض کی ہر طرح سے خدمت کرتا ہے۔ اس میں وہ آدمی چھپا ہوا ہے۔ جو بحران اور شدید پریشانی کے عالم میں کبھی کبھی جاگ اٹھتا ہے۔ پھر اچھے اچھے بہادر اس سے چھوٹے نظر آنے لگتے ہیں۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک بڑا ڈرامائی سین بھی رکھا ہے۔ کوارنیٹین میں روز کتنے ہی لوگ مرتے تھے اور ان کو ایک ساتھ جلا دیا جاتا تھا۔ ایک بار ایک مریض کو مردہ سمجھ کر پٹرول چھڑک کر جلایا گیا تو وہ ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ یہ دیکھ کر بسی نو عیسائی ولیم بھاگو نے جلتی ہوئی آگ سے اٹھالیا۔ اس کا ہاتھ بھی جھلس گیا۔ مگر اس نے پروا نہ کی۔ وہ اپنی یہ روداد جب ڈاکٹر کو سناتا ہے تو ڈاکٹر پوچھتا ہے، "پھر کیا ہوا؟"۔

"بابو جی وہ کوئی بہت شریف آدمی تھا۔ جس کی نیکی اور شریفی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی۔ اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اوپر اٹھایا اور اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا۔

اور "بابو جی" بھاگو نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا "اس کے کچھ عرصے بعد وہ اتنا تڑپا اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو اس طرح جان توڑتے نہیں دیکھا ہوگا۔ اس کے بعد وہ مر گیا۔ کتنا اچھا ہوتا جو میں۔ اسے اسی وقت جل جانے دیتا۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید دکھ سہنے کے لئے زندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں اب انھیں جلے ہوئے بازوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں۔"

یہاں بیدی نے اس جذبے کی بے باکانہ ترجمانی کی ہے۔ جس کے دو پہلو ہیں۔ بچانے کا اور اس کا دوسرا رُخ۔ غم سے نجات دلانے کی کوشش میں جذبۂ تاسف۔ بھاگو بے اختیار اس مریض کو بچانا چاہتا ہے اور اپنی کوشش کے باوجود ناکام رہتا ہے۔ اس کی ناکامی ہی کی وجہ سے تاثر شدید ہو جاتا ہے اور بھاگو کا کردار آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے ایک دم سے بڑا ہو جاتا ہے۔

اور پھر کہانی ایک اور موڑ لیتی ہے جو اس کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ بھاگو کی بیوی بیمار پڑ جاتی ہے۔ اس کے باوجود وہ کوارنیٹین میں کام کرنے جاتا ہے اور جب وہ رات کو آکر اپنی بیوی کی حالت غیر دیکھتا ہے تو ڈاکٹر کے پاس دوڑا ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے ڈاکٹر کی شخصیت اس کے مقابلہ میں اب کمتر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ وہ بھاگو کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ مگر وہی جذبۂ تاسف پھر اُبھر آتا ہے اور وہ بھاگو کی بیوی کو دیکھنے جاتا ہے مگر اس کی کوشش ناکام رہتی ہے۔

اس واقعہ کے بعد بھی بھاگو اسی طرح کوارنیٹین میں کام کرتا رہتا ہے اور اُس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بھی مستعدی سے کام کرنے لگتا ہے۔ آخر کار پلیگ کے جراثیم ختم ہو جاتے ہیں اور شہر میں بڑی دھوم دھام سے ڈاکٹر کے اعزاز میں جلسہ ہوتا ہے۔ کیونکہ دنیا کی نظر میں ڈاکٹر ہی نے یہ معرکہ سر کیا ہے۔ جلسہ ختم ہو گیا اور جب ڈاکٹر گھر پہنچا تو بھاگو بھی ملنے آیا۔

"بابو جی۔ بہت بہت مبارکباد"

اور بھاگو نے مبارکباد دیتے وقت وہی پُرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو بھاگو؟ بھائی" میں نے بمشکل تمام کہا۔ "دنیا تمھیں نہیں جانتی۔ بھاگو تو نہ جانے، میں تو جانتا ہوں، تمہارا یسوع تو جانتا ہے۔"

اُس وقت میرا گلا سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں میں کھنچ گئی۔ اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا۔ اس میں ایک بے نام (اس لئے کہ بھاگو ایک طرح کا بے نام ہی تو ہے) کردار کی شخصیت نامور سے حرف بلند اور بہتر ہی نہیں ہے بلکہ معمولی آدمی کی بڑائی کی ترجمان ہے جس کو غریب شہر اس کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی اپنی ڈرامائی فضا، اچھے مکالمے اور موت و زیست میں گھرے

ہوئے دو کرداروں کی کش مکش میں وہ چمک دمک بھر دیتی ہے کہ جس کا تاثر دیرپا ہے۔ دیرپا اس لئے کہ اس کو لکھے ہوئے بھی ایک زمانہ گزر گیا ہے اور آج بھی یہ پُر اثر ہے۔

اس مجموعے کی ایک اور کہانی آج بھی قابل مطالعہ ہے۔ "دس منٹ بارش میں" بیدی نے اس کہانی میں فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش کی ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں بہت تیز پانی برس رہا ہے، سب بھیگ رہے ہیں۔ راٹا بھی بھیگ رہی ہے۔ راٹا کو اس کا شوہر بے کاری سے تنگ آکر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے ایک جملے میں طنز بھی ہے اور صداقت بھی ۔ " وہ اس سے محبت کرتی ہے اور جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے۔"

یہ افسانہ بھی جزئیات نگاری کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ غریب کسان اپنے مریل بیل کو لئے ہوئے آیا ہے اور پھر بیل تھوڑی دور چل کر مر جاتا ہے۔ راٹا کی گھوڑی بھیگ رہی ہے۔ اُس کا کاہل لڑکا مزے سے اپنی ماں کی گالیاں سنتا ہوا بھی لیٹا ہوا ہے اور پھر راٹا بارش سے تنگ آکر باہر دیکھتی ہے۔ میں نے کہا۔ "یہ بارش کا دامن کیا اس کے لئے کم ہے۔ راٹا کی سی عورت کو میں جانتا ہوں۔ جب کسی انسان پر عزت کے دامن تنگ ہو جاتے ہیں۔ تو خود بخود ایک بہت بڑا دامن کھُل جاتا ہے۔"

اور یہ افسانہ اپنا ایک الگ ہی تاثر رکھتا ہے۔ سب چیزیں بھیگی ہوئی ہیں۔ سب کچھ ڈوب رہا ہے اور جیسے سب کچھ دھل رہا ہے۔

یہ بیدی کے ابتدائی افسانے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں جذباتیت کی زیادتی، چابکدستی کی کمی اور کچے پن کا احساس ہوتا ہے مگر ان میں سب سے بڑی خوبی وہ ہے جو سچے آرٹ کی جان کہلائی جاتی ہے یعنی دلی خلوص کا فنکارانہ احساس۔ اور اس خوبی نے معمولی "خامیوں" کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ یہی نہیں بیدی کا فن اسی کی بنیاد پر سربلند ہوا ہے۔ جس کی عمدہ مثالیں "گرہن" کے افسانوں میں جابجا ملتی ہیں۔ مختصر مکالمے کرداروں کی اپنی زبان سے یوں ادا کئے جاتے ہیں کہ فطری حسن کے ساتھ شخصیت (کردارگی) کا اظہار بھی ہوتا رہتا ہے۔ جزئیات نگاری میں

سب سے سخت مرحلہ انتخاب کا بہرحال ہوتا ہے۔ معمولی بے بضاعت چیزوں، بے نام چہروں کے کردار، روزانہ کی بے کیفی اور بظاہر بے معنی کش مکش کے انبار سے چُننا ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ بڑی جرأت مندانہ کوشش ہے اور اکثر بیدی ان چیزوں کے اتصال سے ایک خوبصورت افسانہ بنانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اِس کے لئے وہ "نگاہ پُرفن" چاہئے جو پتھروں میں "صنم نو" کی دھڑکنوں کا اندازہ لگا سکے۔ اس کے بعد بھی تلاش ختم نہیں ہوتی۔ اِس لئے کہ اصل امتحان تو ان کی تراش و خراش کا ہے۔ اس بت تراشی (تکنیک) میں اُردو میں بیدی کا کوئی دوسرا ہمسر نہیں ہے۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں۔ جیساکہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ایک "نامیاتی حقیقت" ہے اس کے رُوپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے۔ اور اس کی نگاہوں کے انسوؤں، تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہوجاتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو تھرا دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی اس کا اعتراف نہ کرے۔ بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔

ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر رسیلا اُسے بات بے بات پر مارتا رہتا ہے۔ اُس کی ساس طعنے دے دے کر اُسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچّے بے جان کھلونے

بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھبرا کر مجمع میں گم ہو کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کھیتو رام۔ اپنے گاؤں کا "بھائی" بن کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے، کیا کرے؟ شاید صرف بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔

جب ہی تو یہ کردار نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ افسانہ بیدی کے فن کی پختگی کا اعلانیہ بن گیا تھا۔ جب کسی کتاب کا پہلا افسانہ ہی اتنا معیاری ہو تو قاری اور ناقد دونوں کی توقعات بہت بڑھ جاتی ہیں۔ بیدی بڑی سنجیدگی اور لگن سے ان توقعات کو پورا کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ یہی ایک سچے فن کار کی پہچان ہے۔

اور عورت کا ایک روپ اور بھی تو ہے وہ بیوی بن کر بھی زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے۔ جیسے اُسے بغیر پڑھے ہوئے یہ علم ہے کہ زندگی کا چکر چلتے چلتے اسی مرکز پر آ کر رکتا ہے۔ "آلو"، کی جلنتو اس راز سے واقف ہے۔ اس کا انقلابی شوہر لکھی سنگھ جب آلو تک لانے سے مجبور ہو جاتا ہے تو بھوک کی ماری عورت اس کے انقلابی کاموں پر ایک ایسا سوالیہ نشان لگا دیتی ہے کہ وہ جواب تک نہیں دے پاتا۔ صرف یہ سوچتا ہے۔

"کیا جلنتو رجعت پسند ہو گئی ہے؟

"گھر میں بازار میں"، درشی کا کردار ایک اور ہی پہلو کو پیش کرتا ہے۔ یہ متوسط طبقہ کے خوش حال خاندان کی پروردہ ہے۔ اُسے پیسے مانگتے ہوئے شرم آتی ہے۔ شادی سے پہلے بھی وہ اپنے پتاجی کے کوٹ سے اپنی ضرورت کے لئے پیسے لے لیتی تھی۔ اس کی یہ عادت اس میں برابری کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے مانگنا توہین سمجھتی ہے اور پھر ایک صبح اس کا شوہر رتن آ کر اُسے ایک واقعہ سناتا ہے کہ کیسے ایک بازاری عورت اپنے گاہک کا دامن پکڑ کر چلا رہی تھی کہ مجھے اور پیسے دو۔ اور یہ کہہ کر وہ ہنسنے لگتا ہے۔

درشی نے سر سے پاؤں تک شعلہ بنتے ہوئے کہا۔ وہ بابو جی یا جی آدمی ہے۔ کمینہ ہے

اور وہ بیسوا۔
کسی گرہستن سے کیا بُری ہے۔"
"تمہارا مطلب ہے اُس جگہ میں اور اِس جگہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ؟"
"ہے کیوں نہیں۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔!
اور یہ حقیقت پسندانہ تیز جملہ "شادی کی ساری تقدیس" کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ واقعی مرد عورت کو بیشتر طوائف ہی سمجھتا ہے برابر کا حصہ دار نہیں۔ اور ہندوستانی عورت جس کو ابھی تک معاشی آزادی نہیں ملی ہے۔ اس سے زیادہ کہہ بھی کیا سکتی تھی۔ یہ ایک جری با شعور عورت کی تصویر ہے جو اپنا حق حاصل نہ کر پاتے ہوئے بھی اس کا شعور رکھتی ہے۔
"کوکھ جلی" میں بھی عورت "ماں" کے روپ میں اُبھرتی ہے جو اپنے لڑکے "گھنشی" کو آوارہ ہونے سے روکنا بھی چاہتی ہے اور اس کے جوان ہونے سے خوش بھی ہے۔ کیونکہ اس طرح اس کو اپنا ثمرہ مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کے بارے میں اپنے خیال کا یوں اظہار کیا ہے۔
"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا .... ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"

لیکن "لاجونتی" ان سب سے مختلف ہے۔ وہ خوبصورت ہے۔ چھوئی موئی کے پودے کی طرح نازک ہے۔ مار کھا کر بھی خوش رہتی ہے۔ اس کا شوہر سندر لال باشعور ہمدرد انسان ہے۔ اور جب فسادات کے دوران اُسے (لاجونتی) اغوا کر لیا جاتا ہے تو اس "خون کے طوفان" کے بعد مغویہ عورت کے بساؤ کی چھوٹی سی تحریک چلاتا ہے اور جب ایک دن لاجو مل جاتی ہے تو سندر لال اس کو لے آتا ہے۔ پھر بھی وہ "دل میں بساؤ" کی تحریک میں برابر کام کرتا رہتا ہے۔
ایک رات وہ لاجو سے کہتا ہے۔
"کون تھا وہ ——؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جاں" پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی کہ سندر لال نے پوچھ لیا۔

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ"

"ہاں!"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا "نہیں تو۔۔۔" اور پھر بولی۔ "اس نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا۔ پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے۔ پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے۔؟"

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔ "نہیں دیوی۔ اب نہیں ماروں گا۔ نہیں ماروں گا۔"

"دیوی" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔"

اسی لئے کہ عورت گر کر بھی اور بڑھ کر بھی عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ وہ مورتی بن کر زندگی کے کرب سے الگ نہیں رہنا چاہتی۔ اسی لئے لاجونتی کی خوشی میں ایک شک تھا "اور وہ "عورت" نہ سمجھی گئی تو "بس کر بھی اجڑ جاتی ہے۔"

لاجونتی ایک مغویہ عورت کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کا دھیما لب ولہجہ، فسادات کے بعد کی بگڑی ہوئی۔ سہمی ہوئی فضا۔ گھر بساؤ کے بعد "دل میں بساؤ" کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی وہی مظلوم عورت جس کی قدر جانے کے بعد بھی نہ جانی گئی یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے۔ لیکن بیدی کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اسی لئے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

"اندو" بھی ایک ایسی تصویر ہے جس میں عورت مرد سے صرف اس کے "دکھ" مانگتی ہے۔ وہ

ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں اپنی خدمت سے اپنے سسر بابو دھنی رام کی اچھی بہو رانی، اپنے شوہر مدن کی پیاری بیوی اور اپنی چھوٹی نند کی بھابی ہے۔ بابو دھنی رام اپنی بہو میں اپنی "سورگ باش" بیوی کی جھلک دیکھتے ہیں۔ مدن اس میں ممتا اور بیوی کی ملی جلی تصویر میں دیکھتا ہے اور نند اُسے اپنی سہیلی سمان سمجھتی ہے مگر وقت کا آہستہ لیکن تیز رو دھارا اس کو ماں کے روپ میں بدل کر مدن کے لئے اس میں دلچسپی کم کر دیتا ہے۔ اب وہ اپنی راتیں کہیں اور گزارنے لگتا ہے۔ عورت سب ظلم سہہ لیتی ہے مگر یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اُس کا مرد اُسے تنہا بستر پر کروٹیں بدلنے پر مجبور کردے اور ایک دن وہ بھی اپنے کو سنوارتی ہے۔ اپنی ڈھلتی ہوائی جوانی میں چمک، دمک پیدا کرتی ہے تاکہ مدن واپس آجائے اور وہ واپس آجاتا ہے مگر ـــ

"اندو ـــ" مدن نے کہا۔ اُس کی آواز شادی کی رات والی پکار سے دوسرا دپر تھی۔ اور اندو نے پرے دیکھتے ہوئے کہا۔"جی ـ" اور اِس کی آواز دوسر نیچے تھی۔ پھر آج چاندنی کے بجائے اماوس تھی . . . ."

چند لمحوں بعد مدن اُس کی سوجی ہوئی آنکھیں دیکھ کر رونے کا سبب پوچھتا ہے۔

"خوشی کے ہیں ـ" اندو نے جواب دیا۔ "آج کی رات میری ہے ـ" اور پھر ایک عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا "آج برسوں بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا ـــ"

"لیکن تم نے کہا نہیں ـ" اندو بولی۔ یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا۔

"ہاں ـ" مدن بولا "اپنے دکھ مجھے دے دو ـ"

"تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے ـ"

"میں نے" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا "میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ـــ ان کی تعلیم۔ بیاہ، شادیاں۔ پیارے پیارے بچے ـــ یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا ـ"

"میں بھی یہی سمجھی تھی" اندو بولی۔ "لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں ـ"

"کیا مطلب؟"

"کچھ نہیں" پھر اندو نے رُک کر کہا۔ "میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔"

"کیا چیز رکھ لی؟"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منھ پرے کرتی ہوئی بولی۔ "اپنی لاج ... اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو" — تو میں —" اور اندو کا گلا رندھ گیا۔ اور کچھ دیر بعد وہ بولی۔ "اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا۔"

عورت اپنا سب کچھ دے کر خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس کے غم کی کتھا نہیں ہے۔ بیدی کے فن کی جلوہ گری اس کہانی میں نمایاں ہے۔ اس کی مانوس گھریلو فضا، اس کے معمولی لوگ، ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے "لوٹو الف" کی طرح سجاتی ہے تاکہ وہ پھر سے اپنے شوہر کو پالے۔ اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کے شدید تاثر کا راز ہے۔ اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی اس "ابدی محرومی" کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ شاید زندگی اسی کا سہارا لیکر ہمیشہ سنبھالا لیتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے مشاہدے اور تجربے میں ایک باطنی ربط ہے اور اُسے وہ فنّی بصیرت سے یوں ملا دیتے ہیں کہ سارے رنگ الگ الگ رہتے ہوئے بھی ملے جلے لگتے ہیں۔ جیسے قوس قزح کے رنگ۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں ندرت کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتی ہے۔

"گرہن" کے افسانوں میں (سوائے "بچّی" کے) ایک ایسا معیار ملتا ہے جس کو کتنے ہی مشہور افسانہ نگار اپنی تحریروں میں قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ یہ معیار جذبات نگاری، جزئیاتی مصوّری اور کہانی پن کے امتزاج سے بنتا ہے۔ وہ اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں کہ

معمولی بات بھی ایک بلند سطح سے کہی جائے تاکہ اس کا اثر دیرپا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی مدت گزر جانے پر بھی یہ افسانے اکثر و بیشتر اپنا اثر قائم رکھتے ہیں اور اس تاثر کی وجہ سے تازگی بھی باقی رہتی ہے۔ "رحمٰن کے جوتے" "زین العابدین" اور "معاون اور میں" بھی گرہن کی طرح مکمل افسانے ہیں۔ "رحمٰن کے جوتے" ایک معمر آدمی کی بے کسی اور افلاس کی انوکھی کہانی ہے جوتا ایک دوسرے پر چڑھ جائے تو کہا جاتا ہے کہ سفر کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں نچلے طبقے کے بوڑھا اور بوڑھی جن "معصوم جذبات" کا اظہار کرتے ہیں وہ نئے نہ ہوتے ہوئے بھی پُراثر ہیں۔ اور جب وہ اپنے لڑکے سے ملنے کی خوشی میں سفر کرتا ہے۔ گاڑی میں اُس کی گٹھری چوری ہو جاتی ہے۔ پھر اُسے چوٹ آتی ہے اور ہسپتال پہنچ کر اپنے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ ایک بوڑھے کی موت کوئی اہم واقعہ نہ سہی لیکن بیدی نے کچھ اس طرح سیدھے سادے دردمند طریقے سے کہانی بیان کی ہے کہ قاری کی ساری ہمدردی رحمٰن کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

"زین العابدین" بیدی کی کہانیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو پڑھتے وقت مجھے ژان ژینے کی "چور کی ڈائری" یاد آگئی تھی۔ "زین العابدین" بے کار، اوباش، چور ہے مگر اپنے گرد و پیش کے کتنے ہی "مہذب اور شریف" لوگوں سے بہتر ہے۔ وہ چوری کرتا ہے اور اس کا اعتراف بھی بغیر کسی جرم کے احساس کے کرتا ہے۔ وہ خوب مار کھاتا ہے۔ قرض لیتا ہے چوری کرتا ہے مگر ایک ایمانداری کے ساتھ۔ اُس نے کسی کا دل نہیں دکھایا اور اتنا خراب و برباد ہونے کے باوجود اس میں انسانیت کی چنگاری روشن ہے اسی لئے اس کے چلے جانے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے۔

"جیسے مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بے نیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پرواہ نہیں۔"

بیدی کا یہ افسانہ اچھی کردار نگاری کا ایک بالکل ہی مختلف نمونہ ہے۔ عام طور سے ان کے کردار سیدھے سادے لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں انھوں نے ایک پیچیدہ شخصیت کا تفاعلی نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

"معاون اور میں" کا تھیم ایک خود دار نوجوان کی کہانی ہے جو نہایت تنگدستی کے باوجود اپنی شخصیت کو پارہ پارہ نہیں ہونے دیتا اور بے عزتی کی زندگی پر فاقہ کشی کی زندگی کو ترجیح دیتا ہے۔

یہ اور دوسرے کردار اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ بیدی نے اپنی افسانہ نگاری میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت دی ہے مگر وہ منٹو کی طرح اپنی کردار نگاری کا سارا بوجھ ان کے کندھوں پر نہیں ڈالتے بلکہ اس کو کہانی میں "اہم جزو" کی حیثیت ہی دیتے ہیں۔ اس طرح کردار کے سہارے کے باوجود کہانی کی ساری اساس اُس پر نہیں رہتی۔

دوستوسکی نے عام لوگوں کے کردار پر بحث کرتے ہوئے اپنے عظیم ناول "ایڈیٹ" میں کہا تھا۔

"تاہم یہ سوال رہتا ہے کہ ایک ادیب عام لوگ یعنی بے حد معمولی قسم کے افراد کو کس طرح پیش کرے کہ اس کے قارئین ان میں دلچسپی لے سکیں۔ یہ تو ناممکن ہے کہ انھیں کہانی سے الگ ہی رکھا جائے اس لئے کہ معمولی لوگ انسانی واقعات کے درمیان خاصا اور اہم کڑیاں ہیں۔ اگر ہم انھیں الگ رکھتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہم صداقت کے شائبے تک کو کھو بیٹھے ہیں۔"

اس بات کو اور تفصیل سے یوں پیش کیا ہے۔

"ہمارے خیال میں ایک ادیب کو چاہئے کہ ان معمولی لوگوں کے دل چسپ اور سبق آموز پہلوؤں کو دریافت کرے، اس لئے کہ بعض لوگوں کی فطرت میں مستقلاً نہ بدلنے والی عمومیت ہوتی ہے یہی نہیں بلکہ ان کی جان توڑ کوشش کے باوجود کہ وہ روزانہ زندگی کی بے کیفی سے بچ نکلیں عموماً وہ اسی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس طرح ان لوگوں کا اپنا ایک خاص کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح کی عمومیت کا کردار یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خواہاں رہتا ہے۔ کاش وہ آزاد اور اوریجنل بن سکے۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کے لئے کیسے ممکن ہے۔"

(ایڈیٹ ۵۱۴)

دوستوسکی کے اس طویل اقتباس کے بعد اس مسئلہ پر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا

جاسکتا کہ بیدی اس سے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز ہی سے واقف تھے اور عام لوگوں کی زندگی کی نقاشی کرکے انھوں نے کہانی کے طلسم کو اور بھی اثر پذیر بنادیا ہے۔

"ببل" ان کی نئی کہانی ہے۔ "بھولا" سے جو لیکر شروع ہوئی تھی وہ ببل تک پہنچتے پہنچتے ایک طرح کے دائرے کو مکمل کر دیتی ہے۔ ببل ایک بھکارن کا بچّہ ہے جس کا باپ کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ببل والٹ ڈزنی کے "خرگوش" کی طرح خوبصورت اور شوخ دکھائی دیتا ہے۔ یہ کہانی درباری اور سیتا کی محبّت کو بیان کرتی ہے۔ مگر ببل اس کا مرکزی خیال ہے۔ ایک معصوم بچہ، درباری ایک بیوہ کی لڑکی سیتا سے محبت کرتا ہے مگر اس کو اپنی بیوی نہیں بنانا چاہتا اور اس کے جسم سے لطف اندوز ہونے کے لئے وہ مصری (بھکارن) سے ببل دس روپے میں ایک دن کے لئے لے لیتا ہے۔ مصری ببل کو اپنا بچّہ ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں اپنا "مرد" سمجھتی ہے کیونکہ وہ اس کی کمائی پر گزر بسر کرتی ہے۔ ببل کو لے کر درباری سیتا کے ساتھ ایک ہوٹل میں جاتا ہے اور جب سیتا خود کو ڈری ڈری درباری کے حوالے کرنا چاہتی ہے تو ببل گھبرا کر زور زور سے رونے لگتا ہے۔ درباری اُٹھ کر ایک تھپڑ مارتا ہے لیکن دوسرے لمحے سیتا اُسے اُٹھا کر بہلانے لگتی ہے۔

وہ سیتا سے اتنا شرمندہ نہ تھا جتنا ببل سے۔"

"جبھی درباری نے اپنا سر کسی دلدل سے اُٹھایا اور ببل کی طرف دیکھنے لگا وہ سیتا کی طرف دیکھ بھی نہ سکتا تھا کیونکہ وہ بہت بڑی حد تک برہنہ تھی اور ببل سے اپنی برہنگی کو چھپا رہی تھی۔"

اپنی اس وحشیانہ حرکت پر شرمندہ ہو کر درباری رونے لگتا ہے سیتا بھی سسکیاں لینے لگتی ہے مگر ان دونوں کو روتا دیکھ کر ببل ہنسنے لگتا ہے درباری سیتا سے شادی کا وعدہ کر لیتا ہے ببل ایک حقیقت بھی ہے اور ایک سمبل بھی اس لئے کہ محبت کا سارا تار و پود تو معصومیت سے بنا ہے اور ببل معصومیت کی علامت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے مزاح، طنز، قہقہے اور اشکوں کا ایسا "سنگم" بنایا ہے کہ کہانی ہر لمحہ دلچسپ رہنے کے ساتھ نقطۂ عروج کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتی ہے۔ سیتا کا کردار محبت میں گرفتار مجبور لڑکی کا کردار ہے جو رام کی سیتا سے زیادہ مختلف نہیں۔ دونوں اپنے محبوب کے

پرستار ہیں۔ مگر آج کے دور میں درباری رام نہیں ہے۔ وہ صنعتی شہر بمبئی کا پروردہ ہے جہاں زندگی کی ہر چیز خریدی جا سکتی ہے۔ اکثر روپے سے اور کبھی بہانے سے۔ ببل ایک ایسی مرکزی کہانی ہے جو زندگی کے دائرے کا مرکز بن جاتی ہے۔ بیدی کا فن اس میں پوری طرح نکھر کر آیا ہے۔

بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعے خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایذرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استاں دال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن۔ بغیر اس کے افسانوی زبان کامیاب نہیں کہلائی جا سکتی۔ مجتبیٰ حسین بیدی کے فن کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کہتے ہیں کہ "ان میں وہ چنگاری نہیں ملتی جو ایک ڈھیلے ڈھالے افسانوں کو بھی روشن کر دیتی ہے۔" (شعور ۴ تا ص ۳۵)

ظاہر ہے یہ تنقید بہت مبہم ہے۔ پتہ نہیں مجتبیٰ حسین چنگاری سے کیا مراد لیتے ہیں۔ میری ناچیز رائے تو یہ ہے کہ اکثر وہ ننھی سی چنگاری ہی سے اپنے ایوان کو روشن کرتے ہیں جس کی نمایاں مثالیں "دیوالہ" "لاجونتی" "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور ببل میں ملتی ہیں۔

بیدی کے فن میں بڑی گہرائی ہے مگر اتھاہ نہیں۔ بڑی بلندی ہے مگر اتنی نہیں کہ نگاہ نہ پہنچ سکے۔ ان کا کینوس پھیلتا جا رہا ہے۔ اور ببل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فن اب نئی راہوں کی تلاش میں ہے۔

۶۳ء

سوغات (بنگلور)

منٹو کے افسانوی کردار

اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ ابھی شروع ہی ہوئی تھی کہ منٹو ہم سے رخصت ہو گئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی ادب کی تاریخ میں بیس یا تیس سال میں کوئی صنف ترقی کے تمام مراحل طے نہیں کر پاتی ہے۔ اردو افسانہ کی یہ بدنصیبی ہے کہ اس میں شاعری زیادہ اور افسانویت کم ہے۔ رومانوی خیالات اور جذبات کے سیلاب نے حقیقت نگاری کی تحریک کو عام ہونے سے بڑی حد تک روکے رکھا ہے۔ اس لئے صرف چند گنتی کے افسانہ نگاروں نے پریم چند کے ورثہ کو اپنایا ہے۔ ان چند افسانہ نگاروں میں منٹو کی ایک معنی میں سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ منٹو کی فن کاری اس کے افسانوں میں کرداروں کی رنگا رنگ تصویروں کی وجہ سے ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدائی سطروں میں لکھا ہے کہ اُردو افسانہ نگاری کی دنیا پر شاعری کا غلبہ رہا ہے اور کردار نگاری کو اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ ایسی صورت میں منٹو کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اُس نے افسانہ میں کردار کو اس کا جائز مقام دیا ہے۔

سب سے پہلے جو سوال سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ہم افسانوی کردار سے کیا مُراد لیتے ہیں۔ اس کا تفصیلی جواب ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے اس لئے یہاں اختصار کے پیشِ نظر ممتاز حسین

کے مضمون "افسانوی کردار کی تعریف" کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کا یہ مضمون "شاہراہ"، کے سالنامے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں کیرکٹر اور فرد کے فرق، کیرکٹر کی نمائندگی اور کیرکٹر اور سماجی رشتے کے بارے میں بڑی ہی فکر خیز باتیں ملتی ہیں، مجھے اُن کے خیال سے کسی حد تک اتفاق ہے اسی وجہ سے میں اس مضمون کے چند اقتباسات دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

"کیرکٹر الفیں افراد میں فی الواقع نہ کہ امکانی صورت میں پایا جاتا ہے جو کہ فطرت اور سماج کے رشتوں کو اپنے معاشرے کے تمام افراد کی تکمیل شخصیت کے لئے کوشاں ہوتے ہیں ان کا یہی عمل ان میں وہ قوت ارادی پیدا کرتا ہے جو انشاء اللہ کی قوت ارادی سے مختلف ہوتی ہے کیونکہ انشاء اللہ اپنی صرف اپنی ہی قوت ارادی پر بھروسہ کرتا ہے اور دوسروں کی قوت ارادی پر بھی چنانچہ یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ جتنی ہی زیادہ کسی فرد کی خودی جماعتی جزری کے ساتھ منضبط اور جماعتی نصب العین سے باخبر ہوگی اتنی ہی زیادہ اس کی قوت ارادی بھی مضبوط ہوگی۔"

ممتاز کا یہ کہنا کیرکٹر کو نئے معنوں میں دیکھنے کی اچھی کوشش ہے۔ کیرکٹر کو اُس کے تاریخی رول سے الگ کر کے دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ آج کا سرمایہ دارانہ نظام انسانوں کی شخصیت کو نارمل طریقے سے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کے مواقع نہیں دیتا ہے۔ اسی لئے نامکمل شخصیتیں ایک بڑے کیرکٹر کو جنم نہیں دے سکتی ہیں، اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ کیرکٹر کو پیش کرنے کے لئے مکمل انسان یا مکمل شخصیت لازمی ہے۔ اس لئے کہ آج کے دور میں اعلیٰ ترین انسان کی تلاش اور اس کا وجود دونوں خواب پریشاں سے زیادہ اہمیت نہیں جو کبھی ہئیت پرستوں نے دیکھا تھا۔

اس بات سے یہ حقیقت معلوم ہو جاتی ہے کہ کسی فرد کی شخصیت کا خاکہ پیش کرنے سے کردار نگاری کے فرائض پورے نہیں ہو جاتے ہیں یا فرد کی زبان سے لمبی لمبی تقریریں کرا کے اُس کی انفرادیت کو ابھارا بھی نہیں جا سکتا۔ کیونکہ ایسا کرنے سے کردار کے ابھرنے کے بجائے مصنف کی اپنی شخصیت کردار پر چھا جاتی ہے اور اس طرح افسانہ مصنف کے کردار کی جھلکیاں پیش کر کے رہ جاتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس فن کو بھی پورے علم و آگہی کے ساتھ نہیں برتا ہے، اسی لئے آج ہمیں بہت اچھے افسانوں کی حسرت رہ گئی ہے۔ ممتاز حسین کے یہ جملے افسانہ نگاروں کے لئے ضروری ہیں۔

"اس کے برعکس کامیاب فنکار وہ ہوتا ہے جو منفرد شخصیتوں کے ذریعے سوچتا یا اپنے خیالات کو کھولتا ہے۔ ایک متحرک و جاندار، منفرد شخص کی حیثیت سے جو صرف واقعات کی منطق ہی کے سہارے آگے نہیں بڑھتا ہے بلکہ کچھ اس سے ہٹ کر بھی جو صرف عقل ہی کا پتلا نہیں ہوتا ہے بلکہ جذبات و احساسات اور اپنی انفرادیت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے کیونکہ کیریکٹر امکانی ہوتا ہے نہ کہ فی الواقع، وہ کیریکٹر بنتا ہے۔ اپنی مسلسل جدوجہد سے اس کی جدوجہد دوسروں کی جدوجہد سے مختلف ہوتی ہے۔ جو لوگ کیریکٹر کو عمل کے طریقِ کار میں نہیں دیکھ پاتے ہیں۔ وہ کسی اور کی شخصیت میں کسی اور کا کیریکٹر ڈال دیتے ہیں۔"

ایک بات اور کہنا ہے اور وہ ہے منفی کرداروں کے بارے میں، سرمایہ دارانہ نظام کے سماج میں ایسے کرداروں کو پیش کرنا بھی جو خود اس سماج کے کشتہ ہیں کچھ کم بڑی بات نہیں ہے اور منٹو کے سارے کردار اس رجحان کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور سے اچھے انسان تھے، لیکن اس کاروباری نظام اور مریضانہ ماحول کے شکار ہو گئے ہیں۔ نیا قانون کے منگو کوچوان اور خوشیا سے لے کر موذیل اور منظور تک سارے کے سارے کردار کسی نہ کسی مجبوری یا "ناکردہ گناہی" کی وجہ سے کچھ سے کچھ بن گئے ہیں۔ سب میں کسی نہ کسی صورت میں ایک نارمل انسان بننے کے جذبات و خیالات تھے مگر سرمایہ دارانہ اخلاق کے قوانین نے ان کی بنیادی معصومیت کو چھین کر ان کے خوبصورت چہروں پر داغ ڈال دئے ہیں اور اُن کی شخصیتوں میں کجی پیدا کر دی ہے۔ اُن کے ذہنوں میں الجھنیں ڈال دی ہیں۔ ان کے مزاج سے نرمی دور کر کے بے رحمی اور شقاوت کو جگہ دے دی ہے۔ ان کے دلوں میں خوبصورتی کے ہر جذبے کو خرید و فروخت کے رشتے میں منتقل کر دیا ہے۔ منٹو نے زیادہ تر ان کرداروں کو پیش کیا ہے جو ان کے اپنے مشاہدے میں آئے ہیں۔ منٹو نے کردار کی از سرِ نو تخلیق نہیں کی ہے وہ عام زندگی میں روزانہ کی چہل پہل سے انھیں منتخب کرتا ہے اور ان کی انفرادیت کو پیش کرنے میں اپنے افسانوی فن سے کام لیتا ہے اس لیے وہ اپنے کرداروں کا خالق نہیں ہے۔ پھر بھی ان کو عام زندگی سے ادب میں جگہ دینے کی وجہ سے وہ ان کا خالق بھی کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت نگاری تو یہی ہے کہ زندگی کی عمومیت میں جاذبیت پیدا کر کے اسے ادب میں جگہ دی جائے اور یہی افسانوی کردار کی پہچان ہے۔ وہ سڑکوں پر، بازاروں اور مکانوں میں نظر آتا ہے۔ لیکن جب ادب

میں داخل کیا جاتا ہے تو اس کے خد و خال اور اُس کی شخصیت میں بنیادی فرق نہ ہوتے بھی حقیقت اور افسانہ میں جو فرق ہے وہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کی فن کاری اُسی وقت بلند اور بہتر ہوتی ہے جب وہ اپنے چاروں طرف گھومتے پھرتے انسانوں میں سے کسی کو منتخب کر کے اس کو افسانوی کردار عطا کرتا ہے۔ اس فن میں منٹو مہارت رکھتا ہے۔

"منٹو کے افسانے" سعادت حسن منٹو کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں مختلف اور متضاد شخصیتیں رکھنے والے کرداروں سے لے کر ایک تصور پرست نعیم کا کردار ہے۔ "نیا قانون" اس کا ایک معنی میں پہلا افسانہ ہے جو اپنے طنز اور بغاوت کے جذبے کی وجہ سے ہمارے سماج پر تیز وار کرتا ہے۔ منگو کوچوان ہے، اُسے انگریزوں سے بڑی نفرت ہے، اُسے اپنی غلامی کا شدید احساس ہے۔ یہ شاید اس لئے بھی ہے کہ گورے اس کو چھاؤنی میں پریشان کرتے تھے۔ جب سے اُس نے سُنا ہے کہ پہلی اپریل کو نئے آئین کا نفاذ ہونے والا ہے وہ بہت خوش ہوا۔ اس نے اس قانون کے بارے میں تانگے پر بیٹھنے والی سواریوں کی گفتگو بھی سُنی تھی اور طرح طرح کے منصوبے بنا رکھے تھے۔ جب پہلی اپریل آئی تو وہ نئی امیدیں لے کر اپنا تانگا لئے سواریوں کی تلاش میں چھاؤنی آنکلا، اس نے سوچا تھا کہ آج نیا قانون کا دن ہے۔ اسے کسی گورے کا ڈر نہ تھا۔ اس لئے جب ایک گورا نظر آیا جس سے اس کی لڑائی ہو چکی تھی تو وہ بلا خوف طنزیہ انداز سے بات چیت کرتا ہے۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ "آج انتقام کا دن" ہے۔ کیونکہ یہ نیا قانون کا دن ہے۔ اس لئے جب مار پیٹ شروع ہوئی تو وہ بار بار کہہ رہا تھا۔

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں ——— وہی اکڑ فوں ——— اب ہمارا راج ہے۔ بچہ" اُسے حوالات میں بند کر دیا گیا اور سپاہیوں نے ڈانٹ کر کہا "نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو؟ قانون وہی پُرانا ہے" ——— یہ افسانہ اس دور کی نمائندگی کرتا ہے جس میں آزادی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی اور ہر سال لندن سے ہندوستانی رہنماؤں سے سمجھوتہ کی غرض سے وفد آیا کرتے تھے۔ ان کے آنے کے بعد ہر طرف طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہوا کرتی تھیں۔ منگو کوچوان ایک ایسے ہندوستانی کے کردار کو پیش کرتا ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی ملکی سیاست سے تھوڑا بہت واقف ہے۔

اس مجموعہ میں خوشیا ایک دلال کا کردار ہے۔ "نعرہ"، کیشولال مونگ پھلی والے کی کہانی ہے جو بڑی تنگ دستی میں دن گزار رہا ہے۔ وہ مکان کے مالک کی گالیاں کھا کر جاگ اٹھتا ہے اور اس کے اندر سویا ہوا باغی انسان مجبوری و لاچاری میں بھی ایک نعرہ لگاتا ہے جس کو سن کر لوگ اسے "پگلا" کہتے ہیں۔ جملے ملاحظہ ہوں۔

"نعرہ مار کر جب اس نے قدم زمین سے بڑی مشکل سے علحدہ کئے اور واپس مڑا تو اسے اس بات کا پورا یقین تھا کہ ہوٹل کی سنگین عمارت اڑا اڑا دھم نیچے گر گئی ہے۔۔"

کیشو اور منگو میں بغاوت کا جذبہ مشترک ہے۔ دونوں اپنے ماحول سے نالاں ہیں۔ ایک گورے کو مار کر انتقام لیتا ہے تو دوسرا نعرہ لگا کر ـــــ اس مجموعے کے افسانوں سے منٹو کے کرداروں کی ابتدا ہوتی ہے۔

منٹو نے اتنے بہت سے کردار پیش کئے ہیں کہ ان سب کا مختصر ذکر بھی ایک مضمون میں نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تجزیہ تو در کنار۔ اس لئے میں نے چند منتخب کرداروں کا تجزیہ کرنا مناسب سمجھا ہے جس سے منٹو کے کرداروں کی نمائندگی ہو سکتی ہے۔ منٹو نے غنڈوں، دلالوں، طوائفوں اور نچلے طبقے کے شہری کرداروں کو ان کے صحیح ماحول میں پیش کیا ہے اور کہیں بھی اپنی شخصیت کو ان کے جسموں میں نہیں ڈالا ہے بلکہ ان کے ذہنی کرب اور دبے ہوئے انسانی ہمدردی کے جذبے کو اتنی گہرائی سے پیش کیا ہے جتنی کہ ان میں تھی۔ اس کے کردار ذہین ہیں لیکن دماغ سے کم اور جذبات سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ وقتی باتوں اور حادثوں کو اس کے کرداروں کی شخصیتوں کی تعمیر میں بڑا دخل ہے۔ پہلی نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ معصوم لڑکیوں کا سودا کرنے والے دلال، یہ فاحشہ عورتیں اور یہ محمد بھائی ایسے غنڈے انسان دوستی اور قدروں سے ناآشنا ہیں۔ لیکن ان کی گھناؤنی شخصیتوں کے سینے میں وہی انسانی دل دھڑکتا ہے جو ایک دوسرے کے کام آتا ہے۔ جس کی بنیاد دلی محبت اور خلوص پر ہے۔

بابو گوپی ناتھ منٹو کے ان کرداروں میں ہے جو ایک عرصے تک یاد کئے جائیں گے۔ اسے رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار سے محبت ہے۔ وہ انھیں دونوں مرکزوں پر رہ کر اپنی زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ اس کے گرد جونک کی طرح مطلبی افراد کا حلقہ ہے۔ غلام علی۔ سردار بیگم،

عفار سائیس اور عبدالرحیم سینڈو اس کی دولت کو کس طرح سے برباد کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گوپی ناتھ اصلی چغد ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ ایک عورت زینت سے محبت کرتا ہے کہ زینت کے مستقبل کی فکر اسے ہر وقت دامنگیر رہتی ہے۔ اس کے پاس جو کچھ بچی کھچی دولت ہے اُس کی مدد سے وہ زینت کے لئے ایک شوہر ڈھونڈنا چاہتا ہے، مگر یہ عورت ایسی ملائم مٹی کی بنی ہوئی ہے کہ طوائف ہونے کے باوجود گھر کی عورت معلوم ہوتی ہے اور گوپی ناتھ شائد زینت کے اسی پہلو سے شدید محبت کرتا ہے۔ جو زینت کو عیار و مکار بننے سے دور رکھتی ہے۔

اور جب زینت کی شادی ہوجاتی ہے اور افسانہ نگار طنز کرتا ہے تو وہاں بابو گوپی ناتھ کا کردار پوری طرح اُبھر کے آجاتا ہے۔ زینت طنزیہ جملہ سُن کر رونے لگتی ہے اور اتنے میں بابو گوپی ناتھ داخل ہوتا ہے اور یہ جملے کہتا ہے "منٹو صاحب، میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں۔ زینو کا مذاق اُڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔" اس کے بعد وہ زینت کے سر پر ہاتھ رکھ کر خوش رہنے کی دعا کرتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کوئی بڑا آدمی نہیں ہے۔ اس کا ذہنی شعور بھی بہت معمولی ہے لیکن وہ انسان کو پہچانتا ہے اور خود فریبی میں مبتلا ہونے کے باوجود اپنے گرد و پیش کے حالات سے اتنا بے خبر بھی نہیں ہے۔ میں اس افسانے کو منٹو کے کامیاب افسانوں میں سمجھتا ہوں۔ بابو گوپی ناتھ کی چھوٹی سی شخصیت بڑی خوبی سے کہانی کے ارتقا کے ساتھ اُبھرتی گئی ہے۔ جیسا کہ منٹو کے زیادہ تر کرداروں کی خامی ہے کہ وہ زندگی کا کوئی صحت مند یا بلند مقصد شعوری طور پر نہیں رکھتے، ان کی بڑائی کسی حادثے یا واقعہ پر تھوڑی دیر کے لئے ظاہر ہوتی ہے۔

اس سے بہت ملتا جلتا ایک اور کردار "سہائے" ہے جو لڑکیوں کا بیوپار کرتا ہے۔ اس کی شخصیت میں بھی وہی شرارت مضمر ہے جو بابو گوپی ناتھ میں ہے وہ لڑکیوں کے جسم کو بیچنے کے باوجود اُن کے الگ الگ بینک میں اکاؤنٹ کھلوا چکا ہے اور تیس ہزار روپیے جمع کر کے اپنے وطن بنارس جانا چاہتا ہے اور دکان کر کے باقی زندگی آرام سے گزارنا چاہتا ہے آخر میں جب وہ بھنڈی بازار میں زخمی ہوکر گر پڑتا ہے اور مرنے سے پہلے وہ سلطانہ نامی طوائف کا روپیہ اور زیور حوالے کرتا ہے تو اسے کسی سے کوئی شکایت نہیں رہ جاتی ہے اور وہ خاموشی

مر جاتا ہے۔ سہائے منٹو کے اس دور کی کہانی ہے جب وہ ممبئی سے رخصت ہونے والے تھے اور شدید ذہنی کرب میں مبتلا تھے۔ سہائے ایک اچھے انسان کی روح کا سمبل بن کر اس افسانے میں آیا ہے۔ افسانے کے شروع کے چند جملے یہ ہیں۔ "یہ نہ کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں، یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے ——— وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار ہوتا ہے۔ مذہب، دین، ایمان دھرم، یقین، عقیدت۔ یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے، چھرے، چاقو اور گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے" اور آخر میں جب جگل سوچتا ہے کہ کاش وہ سہائے کی روح ہوتا ——— بابو گوپی ناتھ اور سہائے کے ماحول میں بہت فرق ہے۔ لیکن دونوں کے مزاج قریب قریب ایک سے ہیں۔ وہ زینت کی خاطر بے شمار دولت برباد کرتا ہے اور سہائے پیشہ ور لڑکیوں کی آمدنی انھیں کے حوالے کر دیتا ہے اور اس فرض کو انجام دیتے ہوئے فساد کی نذر ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور سے دونوں ایمان دار ہیں۔ دونوں انسان دوستی کو اہمیت دیتے ہیں لیکن دونوں یہ سمجھنے کی نہ تو کوشش کرتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کیسا نظام ہے جو ان کو کچھ سے کچھ بنا رہا ہے۔ بابو گوپی ناتھ پیروں اور رنڈیوں کے ساتھ رہ کر کچھ اور سوچ ہی نہیں سکتا ہے۔ سہائے بنارس واپس جانا چاہتا ہے اور صرف کمیشن جمع کرتا رہتا ہے۔ دونوں کرداروں سے قاری کو تھوڑی بہت ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہی کردار نگاری کا کمال ہے کہ منٹو دلال اور پیر پرست، رنڈی باز یعنی سہائے اور گوپی ناتھ کی تمام خوبیاں اور خامیاں ظاہر کر دیتا ہے اور وہ ان کو آئیڈیل کیریکٹر بنا کر نہیں پیش کرتا۔ بلکہ حقیقت میں وہ جیسے ہیں ویسے ہی ان کی شخصیتوں کے پیچ و خم کو اجاگر کرتا ہے۔

محمد بھائی ایک اور دلچسپ کردار ہے۔ وہ فارس روڈ کے علاقے کا مشہور دادا ہے۔ لوگ اس کے نام سے کانپتے ہیں۔ طوائفیں اس کو پیر سمجھتی ہیں وہ ہر ایک کی خبر رکھتا ہے ایک چھریرے جسم کا آدمی جس کے چہرے پر مونچھیں بڑی خوفناک ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پوری شخصیت ان مونچھوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ نہ جانے وہ کتنے

قتل کر چکا ہے۔ مگر وہ سوئی لگتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا ہے اور اپنے محلے کی عزت کی خاطر وہ ایک قتل کرتا ہے، بعد کو اس کو صوبہ بدر کر دیا جاتا ہے۔ محمد بھائی اُن داداؤں کے کیرکٹر کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی بہادری اور غنڈہ گردی کی وجہ سے ہر جگہ مشہور ہوتے ہیں۔ وہ بدمعاش نہیں ہے۔ بنیادی طور سے اُس نے کسی کو لوٹ کھسوٹ کر روپیہ نہیں کمایا ہے وہ اپنے محلے پر حکومت کرتا ہے اور اپنی رعایا کے لئے ہر طرح کی مدد کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اُسے اپنی چھری سے اتنی ہی محبت ہے جتنی کسی کو اپنی محبوب سے ہوگی۔ اس کی شخصیت میں ذہنی کجی نہیں ہے۔ وہ بیماریوں میں مبتلا نہیں ہے۔ وہ اپنے ماحول کی اچھی نمائندگی کرتا ہے اور اتنے گندے ماحول میں رہتے ہوئے بھی وہ دوسروں کی لڑکیوں کی عزت بچنے لئے جان تک دے سکتا ہے۔ اس کے کردار میں غنڈے پن کے سارے عناصر ہیں لیکن پھر بھی اس کی شخصیت جاذب نظر ہے۔ اس سے دوستی کرنے کو جی چاہنے لگتا ہے اور یہی منٹو کا کمال ہے کہ وہ افسانوی کردار کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کر کے ایسا انسان دوست بنا دیتا ہے کہ قاری کو نفرت کے بجائے اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔

منٹو نے سکھ کرداروں کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دی ہے۔ میں ٹھنڈا گوشت کے ایشر سیاں کا ذکر نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ منٹو کے بُو، دھواں، کالی شلوار اور ٹھنڈا گوشت اپنی تمام شہرت کے باوجود اس کے نمائندہ افسانوں میں نہیں ہیں۔ یہ بحث لا حاصل ہے کہ یہ افسانے کیوں اچھے افسانے نہیں ہیں۔ اِن میں کردار نگاری بھی نسبتاً کمزور ہے۔ بہت سے غیر ضروری واقعات بھی آ گئے ہیں۔ البتہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اچھا طنزیہ افسانہ ہے۔ بشن سنگھ ایک پاگل ہے جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا زمیندار ہے۔ پاگل خانے میں کئی سال رہنے کے بعد بھی وہ اپنی سرزمین کو نہ بھول سکا اور اس پر صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بھوت سوار رہتا تھا۔ اس پاگل کردار کی مدد سے منٹو نے اس دور کی سیاست پر گہرے وار کئے جس کی وجہ سے پنجاب میں شدید فسادات ہوئے۔ یہ تبادلہ کا خیال ہی فتنہ انگیز ہے۔ گائے بیلوں کی طرح انسانوں کا تبادلہ کہاں کی منطق تھی۔ مگر یہ ایک بھیانک حقیقت بھی ہے کہ تقسیم کو قبول کرنے کے بعد کوئی اور راہِ نجات نظر نہ آتی تھی۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی سرحد پر پہنچکر مر جاتا ہے۔ اور

اس طرح پڑھنے والوں پر مجموعی تاثر چھوڑ جاتا ہے، کہ اپنی مٹی یا زمین سے انسان کو ہر حالت میں محبت رہتی ہے خواہ وہ پاگل ہی کیوں نہ ہو۔ دوسرے پاگلوں ...... کے ذریعہ اس پوری گندی سیاست کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا چکی ہے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں منٹو کا فن پوری طرح سے اس ماحول کی ترجمانی کرتا ہے جہاں پاگلوں کو بھی ہندو اور مسلمان کے الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

منٹو کے تمام کردار جو اپنی TYPICALLITY کی وجہ سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں ان سب میں ایک چیز مشترک رہتی ہے وہ ہے ان کا انسان دوستی کا جذبہ ـــــــ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ منٹو کے سب کردار بنیادی طور سے اچھے ہیں۔ اللہ داتا۔ اشیر سیاں اور دوسرے کردار انسانوں کی شکل وصورت رکھتے ہوئے بھی انسانی دل و دماغ سے محروم ہیں۔ منٹو کے افسانہ "سرکنڈوں کے پیچھے"، میں ہلاکت کا کردار حیوانوں سے ملتا ہوا ہے۔ منٹو کی بعض کہانیاں صرف عجوبے پن کی وجہ سے کہانی معلوم ہوتی ہیں مگر ان میں مزیدار فقروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ زود نویسی تھی۔ جب تک وہ کوئی عجیب بات کہانی میں نہ لکھتا لوگ اس کی کہانی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اُسے رفتہ رفتہ خود اس چیز کی "لت" پڑ گئی۔ اس لئے ایسی متعدد کہانیاں ہیں جن کو عجیب وغریب بنانے کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس لئے ان میں کہانی پن بھی نہیں ہے۔ گنجی کا تب، کتے کی دعا وغیرہ قسم کی کہانیاں معمولی درجے کی ہیں۔

یزید پر تنقید کرتے ہوئے منٹو کے نقطۂ نظر کے بارے میں ممتاز حسین نے کئی صحیح باتیں لکھی ہیں۔

"ان تمام افسانوں میں منٹو نے ایک قسم کی غیر جذباتیت اور بے تعلقی کی شان پیدا کر دی ہے ممکن ہے اس سے بعض نگاہوں میں توقعات کی ٹریجڈی زیادہ گہری اور انسانی اقدار کی کسک زیادہ پُر اثر نظر آتی ہو لیکن مجھے تو یہی بے تعلقی اقدار کو انسانی رشتوں یا جذبات سے عاری کرنے کی کوشش انسان کو بھرپور اثر سے عاری کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔"

میں سمجھتا ہوں منٹو کا یہ توازن کو قائم کرنے کا نقطۂ نظر صحیح نہیں کہا جا سکتا ہے جیسا کہ میں نے شروع میں کیرکٹر کے بارے میں لکھا ہے۔ ان کے پیش نظر ظالم اور مظلوم دونوں میں سے کسی ایک کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ نہ پیدا کرنے کی کوشش بذات خود اچھی چیز نہیں ہے ... جہاں

یں قاری کے ذہن پر یہ نقش اُبھرے گا کہ مصنف نے مظلوم کے کردار سے انصاف نہیں کیا ہے اور اسی طرح نقاد کے اعتراض میں یہ بات چھپی ہوئی ہے کہ یہ کوئی فن کاری بھی نہیں ہے۔ منٹو کے قلم میں یقیناً جادو تھا۔ وہ معمولی سے معمولی واقعہ پر کہانی کی تعمیر کرسکتا تھا اور گرے سے گرے ہوئے انسان کی کردار نگاری کرکے اسے دوسرا جنم دے سکتا تھا۔ مگر اس کے پاس واضح تصور حیات نہیں تھا۔ دوسرے وہ سومرسٹ مائم ایسے افسانہ نگاروں سے شدید متاثر تھا جو اپنی فن کاری کے باوجود نہایت ہی مریضانہ تصور حیات رکھتے ہیں اور نہایت مذہبی ہیں۔ منٹو کی شخصیت جو اس کے افسانوں سے اُبھرتی ہے اُس کو اس کے کرداروں سے الگ کرکے نہیں دیکھنی چاہئے۔ وہ بھی ذہنی طور سے مریض تھا۔ جو شخصیت اُس کے درجنوں افسانے پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں اُبھرتی ہے اُس کو مختصراً میں ایک لفظ میں ادا کرسکتا ہوں "بوہیمین" یہ ایسی مخلوق ہے جس کی ساری دلکشی عجوبے پن میں ہے۔ "منٹو ماموں" کے عنوان سے اُس کی شخصیت پر جو مضمون "نقوش" میں شائع ہوا ہے اس کو پڑھ کر مجھے حیرت نہیں ہوئی کیونکہ ایسی ہی شخصیت اُس کے افسانوں سے اُبھرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عجیب وغریب انسانوں یا انسانوں کی عادات و فطرت کی جستجو میں خود بھی اپنے افسانوں کا ایک کردار بن گیا تھا اور ناآسودگی اور ذہنی الجھنوں نے اس کی شخصیت کو کسی حد تک مسخ کردیا تھا۔ منٹو ایک شدید قسم کا انفرادیت پسند افسانہ نگار تھا۔ اس کی شخصیت سے محبت نہیں ہوسکتی لیکن ہمدردی یقینی ہے۔ میں اُس سے کبھی نہیں ملا ہوں لیکن جب موت کی خبر آئی تو ایسا معلوم ہوا کہ اس کو بہت پہلے سے جانتا تھا۔ وہ سب کا یار بن کر رہ سکتا تھا اور ہر شخص سے لڑائی بھی کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اُس نے نارمل انسان کی زندگی کے خواب دیکھے تھے مگر خود ہمیشہ بوہیمین زندگی گزاری تھی۔ اُس کے افسانوی کردار اخلاقیات سے عاری نہیں ہیں۔ ان کی اپنی دنیا میں اخلاق کے دوسرے معنی ہیں۔ وہ بھی ایک دوسرے کی عزت کرتے ہیں۔ بظاہر وہ کتنے ہی گندے کیوں نہ نظر آئیں۔ لیکن ان کی روح بالکل صاف ہے۔ اس لئے ان کی اخلاقیات عام طور سے بالکل ہی الگ ہی ہے اور کسی مذہبی یا فلسفیانہ تصور کی محتاج نہیں نظر آتی ہے۔

میں نے اب تک منٹو کے نسوانی کردار کا سرے سے ذکر نہیں کیا ہے اس لئے کہ میں ان سب کا

الگ ذکر کرنا چاہتا تھا۔ منٹو کے یہاں عورت کے اتنے رنگوں کے کردار ہیں کہ عورت کی ساری پُراسراری جاذبیت کا راز کھل ہی جاتا ہے۔ جہاں جہاں اُس نے مرد کی بیرحمی کو عورت کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے وہاں وہاں اُس نے عورت کی معصومیت کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ عورت میں معصومیت اور معصیت کے اجزاء مشترک ہیں جیسا کہ مردوں میں ہے۔ منٹو نے فاحشہ عورتوں کے کردار کو ابھار کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ اپنے ماحول کی شکار ہیں زندہ رہنے کی خاطر زندہ ہے۔

"بیگو"، منٹو کے افسانے میں شامل ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنی معصومیت اور سادگی کی وجہ سے بہت جلد خراب ہوجاتی ہے۔ جب وہ یہ کہتی ہے "نہ جانے لوگ مجھے بُرا کیوں کہتے ہیں۔ آپ بھی مجھے بُرا کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مردوں سے ملتی رہی ہوں لیکن بُری لڑکی نہیں۔ اللہ کی قسم بے گناہ ہوں" تو یقیناً اس کی قسم کو صحیح مان لینا پڑتا ہے۔ اس کے ذہن میں گناہ کا وہ مروجہ تصور نہیں ہے۔ وہ جنسی فعل کو بُرا نہیں سمجھتی ہے۔ اس کے باوجود "بیگو" محبت سے ناآشنا رہی اور اسے کوئی محبت کرنے والا نہ مل سکا۔ منٹو کے افسانے ایک خط، بیگو، لالٹین اور نامکمل تحریر اس کے اچھے افسانے نہیں ہیں لیکن ان میں عورت کے کردار خاص ٹائپ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں عورت کے جو مختلف رُوپ نظر آتے ہیں وہ اس کے مرد کرداروں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں اور زیادہ تر کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا ہیں۔ ہتک کی طوائف کتے کو لیکر سو جاتی ہے۔ کالی شلوار میں بھی وہی عورت مختلف روپ میں نظر آتی ہے اور اس میں ذرا اس کی شکل و صورت بدلی ہوئی ہے مگر دونوں کے مزاج قریب قریب یکساں ہیں۔ ممتاز شیریں نے ایک کتاب ہی منٹو کے افسانوی کرداروں کے بارے میں لکھ ڈالی ہے۔ اُن کا نقطۂ نظر ایڈین ہے اور وہ "بو"، ایسے افسانہ کی گھاٹن کو دھرتی کی اصلی بیٹی کہکر افسانے کا تفصیلی تجزیہ کرتی ہیں اور طرح طرح کی تاویلیں پیش کرتی ہیں جبکہ "بو"، نہ تو منٹو کے اچھے افسانوں میں ہے اور نہ ہی کوئی کردار اچھی طرح اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ کلونت کور، زینت، للتیکا، رانی، جمیلہ، جانکی، نواب، ہلاکت اور موذیل عورت کو زیادہ تر ایک گرم اور شہوانی بدن میں صورت میں پیش کرتے ہیں۔ منٹو کے یہاں عورت کا کوئی مقدس تصور نہیں ہے۔ اُس کے یہاں ماں اور بہن کے کردار ضمنی ہوتے ہیں۔ بیٹی کا کردار بھی عجیب سا ہے۔ اللہ دتا میں زینب کا کردار ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس کے کردار ہماری زندگی میں نہیں ملتے ہیں مگر

پیش کرنے والا بھی صرف اس لئے معصوم نہیں ٹھہرایا جا سکتا کہ اُس نے تخلیق نہیں کئے ہیں بلکہ ہماری زندگی سے منتخب کئے ہیں۔ یہاں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ منٹو کرداروں کو منتخب کرتے ہوئے کون سا پیمانہ سامنے رکھتا تھا۔ منٹو اپنے کی خاطر ایسے کردار ڈھونڈ لیتا تھا جو اپنی غیر فطری حرکات یا مزاج کی وجہ سے جاذب نظر بن سکیں۔ اور ان کے انتخاب میں اس کے علاوہ کسی بھی نقطۂ نظر کو سامنے نہیں رکھتا تھا۔ اُس نے خود جنسی تشنگی کی زندگی گزاری تھی اور طرح طرح کی عورتوں سے ملا تھا۔ اس لئے ممتاز شیریں نے جو اس کے کرداروں کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے ترغیب گناہ اور گناہ کے تصور کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ خود اُن کے نقطۂ نظر کی غمازی کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ منٹو عورت کو مختلف پہلوؤں سے دیکھ لینے کے بعد عورت کی عزت کرنا جان چکا تھا اور جب وہ ان کی بے بسی اور لاچاری کی داستان سناتا ہے تو ان کی بربادی اور فحش زندگی کی زیادہ ذمہ داری ماحول پر ڈال دیتا ہے اور کسی حد تک ان کو بھی موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔

منٹو کے یہ سارے کردار جبلتوں کے غلام ہیں اور عقل اور جدوجہد پر ایمان نہیں رکھتے ہیں بلکہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں کسی نہ کسی جذبہ یا جذباتی واقعہ کا بڑا دخل رہتا ہے۔ ان کی سرشت میں شر کی زیادہ آمیزش ہے۔ وہ اپنے ماحول سے بڑی جلدی مانوس ہو کر مطمئن ہو جاتے ہیں اور پھر حالات کو ناخدا بنا کر بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک لحاظ سے کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ ہمارے سماج میں آج تک عورتوں کو ان کا جائز مرتبہ نہیں دیا گیا اور وہ آج بھی مردوں کے بنائے اخلاقیات کے تصورات کو اپنانے پر معاشی طور پر مجبور ہیں۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھتے ہوئے بھی منٹو کے کردار معاشی قوتوں کو محرکات نہیں سمجھتے ہیں گو کہ خود اسی بدحالی کے شکار ہیں۔ یہ تضاد ایک واضح تصورِ حیات نہ رکھنے کی وجہ سے تھا۔ منٹو کے یہاں سماجی شعور کی کمی نہیں ہے۔ لیکن تاریخی شعور کا پتہ تک نہیں چلتا ہے اور وہ کردار کو طبقات کی کشمکش اور جدوجہد کے آئینے میں نہیں دیکھ سکتا کیونکہ وہ شدید قسم کی انفرادیت ہی کو فن کی معراج سمجھتا تھا۔

اس کے افسانے موذیل کا ذکر کر دینا مناسب ہوگا۔ اور تو تمام کرداروں کا تجزیہ ممکن نہیں ہے میں نے ان کی بہت سی خصوصیات کا اوپر ذکر کر دیا ہے۔ ان اشاروں سے ان کے خدوخال اور

شخصیتوں کے پیچ و خم کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ البتہ موذیل ذرا تفصیل چاہتا ہے۔ اس لئے بھی کہ یہ اس کے بہترین افسانوں میں جگہ پاتا ہے۔ موذیل ایک آوارہ یہودن کی داستان ہے جو ترلوچن کو ایک مذہبی سکھ سے ایک ماڈرن شخص بنا دیتی ہے اور آخر میں ایک سکھ لڑکی کو بچاتے ہوئے مر جاتی ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے کردار کو پیش کرتا ہے جو بظاہر محبت کو سنجیدگی سے نہیں اپناتا لیکن ہمیں انجام پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ آوارہ یہودن ترلوچن کے عشق میں اپنی جان تک دے ڈالتی ہے۔ اُس کے یہ جملے قابل توجہ ہیں۔

"موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹا دی، لے جاؤ اس کو، اپنے اس مذہب کو" اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس گر پڑا۔" موذیل منٹو کے تمام نسوانی کرداروں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ وہ خود محنت کر کے کماتی ہے۔ اخلاق اور رسوم سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ہے اور ترلوچن سے زیادہ ذہین ہے۔ وہ آخر میں ایسی قربانی کرتی ہے جس کی شروع میں اس سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب "ادبی تنقید" میں اردو کے افسانہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

> "بوہیمن آرٹسٹ کا کارنامہ منفی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا نغمہ سیمرغ کے گیت کی طرح اپنے خاکستر سے دوسری زندگی کی نمود کا جوہر نہیں رکھتا ہے۔ وہ جل سکتا ہے، تعصبات کو جلا سکتا ہے۔ اسی لئے چونکا دینے والے موضوعات انھیں محبوب ہیں۔ جنسی حقائق اور انسانوں کی پردہ دری ان کا محبوب مشغلہ ہے اور دبے کچلے ہوئے اور مردود کردار — طوائفیں، بدمعاش اور پیشہ ور مجرم ان کے ہیرو ہیں۔" (صفحات ۱۰۸۔ ادبی تنقید)

یہ بات ساری کی ساری منٹو پر منطبق کی جا سکتی ہے۔ وہ اول سے آخر تک بوہیمن تھا اور اس کے سارے کردار اس کے گرد و پیش کی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ البتہ اس کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے پورے خلوص کے ساتھ ان کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور فنی لحاظ سے اردو افسانہ نگاری میں کردار کی اولیت پر بھی زور دیا ہے۔

منٹو کے پاس کوئی حل نہیں بقول خود اس کے وہ ڈاکٹر نہیں ہے جو دوا دے سکے لیکن وہ

مرض کی پہچان ضرور رکھتا ہے اسے یہ معلوم ہے کہ اس مرض کی سماجی بنیادیں کیا ہیں۔ مگر وہ ان کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا ہے، اس کو خیالات اور جذبات سے زیادہ اشخاص اور ان کی شخصیت کے پیچ و خم سے دلچسپی ہے۔ وہ "سفاک مسیحا" بھی نہیں بننا چاہتا ہے اور نہ تماشائی رہ سکتا ہے۔ اس نے اپنے کرداروں کے ساتھ پریشانی اور مصائب بھی برداشت کئے ہیں بدنامی بھی مول لی ہے۔ سماج کی سخت گیری کا شکار بھی ہوا ہے۔ اس کے کردار بھی اس کے باوفا دوست ہیں جنھوں نے ہمیشہ اس کا ساتھ دیا ہے۔ بلزاک نے اپنی ایک کہانی آب حیات کے شروع میں لکھا ہے کہ میرے سب سے عزیز دوست میرے افسانوں کے قاری اور کردار ہیں۔ یہی حال منٹو کا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ منٹو کی جوان مرگی نے ہمیں ایک اچھے فن کار سے محروم کر دیا۔ جس کا فن اب پختہ ہو چلا تھا اور جس سے عظیم افسانوں کی امیدیں وابستہ ہو چکی تھیں۔ وہ شہید نہیں (جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے) بلکہ کچھ ماحول اور کچھ اپنی انفرادیت کا مارا ہوا تھا۔ منٹو نے کردار کی اہمیت کا احساس دلایا ہے اور میں اسی کو اس کا کارنامہ سمجھتا ہوں۔

۱۹۵۵ئہ
"شاعر" (بمبئی)

صفیہ کا "زیرِ لب"

ڈاکٹر جانسن نے سب سے پہلے یہ مشہور جملہ خطوں کے بارے میں کہا تھا جو آئے دن ہم استعمال کرتے رہتے ہیں۔ "مادام! کیا آپ کو معلوم ہے کہ آدمی کے خطوں میں اُس کی رُوح عریاں ہوتی ہے؟" ظاہر ہے یہ جملہ ان خطوں کے بارے میں کہا گیا تھا جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے جاتے ہیں۔ ورنہ یہ ہر ایک ادیب یا شاعر کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہ اپنے بے تکلف دوستوں، رشتہ داروں اور محبوباؤں کو جو خطوط لکھتا ہے اُسے خود شائع کرادے۔ خطوط ادب کی کسی خاص صنف سے تعلق نہیں رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود خطوط سے جتنا ذہنی لطف حاصل ہوتا ہے وہ شاید ہی کسی صنفِ ادب کے مطالعہ سے حاصل ہوتا ہو۔ خطوط میں زندگی کے رازِ دروں کا سارا کرب اور ساری خوبصورتی سمٹ کے آجاتی ہے شخصیت کے سارے پیچ وخم یوں کھلتے چلے جاتے ہیں جیسے کسی "طلسمی دنیا" کے دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ جذبات کے ناپیداکنار سمندر کی گہرائی صفحۂ قرطاس پر موج در موج اُترتی چلی آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک سیلاب سا آگیا ہے جس کی زد سے سنجیدہ سے سنجیدہ قاری کا بچنا محال ہے۔ وہ باتیں جو ہونٹوں پر آنے کی جرأت نہیں رکھتیں بڑی بے باکی سے خطوط میں بےنقاب

ہو جاتی ہیں اور ان باتوں کی وجہ سے شخصیت میں رنگینی اور شگفتگی آجاتی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ خطوط انسان کے بہترین جذبات کی ترسیل کا ذریعہ ہیں۔ ان میں وہ موہوم اور خوابناک خیالات جنم لیتے ہیں جن کی آرزو ہر دل میں مچلتی رہتی ہے۔ خطوط کے بارے میں متضاد رایوں کا اظہار بہت کم ملتا ہے۔ البتہ مختلف جذباتی ردعمل کا امکان رہتا ہے   خطوط ہمیں عظیم انسانوں کی بہترین اور بدترین خصوصیات سے روشناس کراتے ہیں۔ ان میں وہ باتیں بھی ہوتی ہیں جن کی وجہ سے شخصیتوں کی تعمیر کی پوری تاریخ اپنے سارے پیچ وخم کے ساتھ آئینہ بن کے سامنے آجاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر خطوط تاریخ اور سوانح عمری کو ایک دوسرے سے منسلک کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہم خطوط کو سوانح عمری کی ایک صنف کہہ سکتے ہیں۔ روزنامچہ لکھنے کا رواج کم ہوتا جاتا ہے اور ایسے دور میں خطوط کی اور بھی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ مشہور امریکی مورّخ کارل بیکر نے بڑی اچھی طرح خطوط کے بارے میں کہا ہے:۔

"انسانوں نے کیا کارنامے انجام دئے ہیں ان واقعات کا ریکارڈ تو ہر صورت میں مل جاتا ہے لیکن ان واقعات کو رُونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصّہ ہے اس کا علم صرف خطوط سے ہو سکتا ہے۔ جذبات اور جبلّتوں کے پیچیدہ اور پوشیدہ رازوں کو خطوط ہی میں کھُلنے کا موقع ملتا ہے۔"

اس طرح یہ معلوم کرنا کہ اہم نظریات اور خیالات کی تخلیق کرنے والے کی ذہنی حالت کیسی تھی اور اس کے پیچھے کون کون سی باتیں تھیں، ان محرکات کا پتہ خطوط ہی کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔

مجھے "زیر لب" پڑھتے ہوئے خطوط کی زندگی میں اہمیت کا اندازہ ہوا تھا جس کا اظہار میں نے تمہید میں کر دیا ہے۔ "زیر لب" مشہور ترقی پسند شاعر جان نثار اختر کی بیوی صفیہ مرحومہ کے خطوط کا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے۔ یہ خطوط بظاہر صفیہ اور اختر کے دو سال کی زندگی کی داستان ہیں۔ لیکن ان میں اس دور کی پوری کہانی ملتی ہے۔ جس میں زندہ رہنے کی جدوجہد کے باوجود زندگی کو پنپنے کے مواقع نصیب نہیں تھے۔ جان نثار اختر جب بھوپال کو بعض سیاسی اور سماجی وجوہ سے چھوڑ کر بمبئی چلے آئے تھے۔ تب ہی صفیہ کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہو گیا تھا اور اس خلا کو پُر کرنے کا صرف ایک ذریعہ تھا۔ یہ خطوط ہی ایک دوسرے کو باخبر رکھتے تھے۔

ان خطوط میں ایک ہندوستانی عورت کا کردار اپنی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔

صفیہ مرحومہ سے میری ملاقات میرے ایک عزیز دوست پروفیسر ابو سالم (علیگڑھ یونیورسٹی) نے کرائی تھی۔ میرے ذہن میں اس ملاقات کے نقوش آج تک محفوظ ہیں۔ وہ بیمار تھیں اور میں ان کو دیکھنے گیا تھا۔ میرے محترم دوست مجازؔ بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے چہرے سے زندگی کی کربناک جدوجہد کا پتہ چلتا تھا۔ کمزوری اور خون کی کمی کی وجہ سے پیشانی پر بار بار پسینہ آجاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ زندگی اور موت کی کش مکش تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ شمع رہ رہ کے جھلملا رہی تھی لیکن ان کی باتوں سے ناقابل شکست عزائم کا پتہ چلتا تھا۔ میں نے آج تک کسی مریض کو اتنا حیات بخش نہیں دیکھا ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ حسرتوں اور ارمانوں کی راکھ بن کر رہ گئی ہیں۔ اس لئے جب "زیر لب" شائع ہو کر آئی تو میں نے ایک ہی رات میں پوری ختم کر ڈالی۔

صفیہ نے اپنے پہلے خط میں جس ہمت و استقلال کے ساتھ اخترؔ سے مجبوراً علیحدگی کو برداشت کیا ہے وہ ہمارے گھروں کی عورتوں میں خال خال نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

محجوب منزل

بھوپال ۲۲ر دسمبر ۱۹۳۹ء

عزیز اختر!

شدید انتظار کے بعد خط ملا استعفیٰ میں آج پرنسپل کے پاس نہ پہنچا سکی، وہ جا چکا تھا۔ کل صبح لے جاؤں گی۔ تم نے استعفیٰ دے دیا اچھا کیا۔ ایک طویل ذہنی کش مکش کا خاتمہ یونہی ممکن تھا۔ اگرچہ دوسری جانب بھوپال کی زندگی کی سہولتیں اور کالج کی ملازمت کشش انگیز تھی۔ میری طبیعت کی کمزوری سمجھو یا کچھ بھی، میرے لئے یہ فیصلہ مشکل ہوتا۔ بہر حال تم نے اپنے عزم کا ثبوت دیا اور سچ جانو میں تمھاری فوقیت کے احساس سے سر جھکانے پر تیار ہوں۔

تمھیں کل ہی پیسے روانہ کر دوں گی۔ تمھیں اس طرح واقعتہً سخت تکلیف ہوگی۔ بے تکلف ہر ضرورت اور ہر پریشانی سے مطلع کرتے رہنا۔ ہاں عصمت آپا کے یہاں ایک آدھ ماہ گذارا کر لو تو اچھا ہے۔ شاہد سے تمھارا پُرانا خلوص ہے اور عصمت آپا کو تمھارے (ج ے ن ی ا س) سے خلوص ہے۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں پر تم کبھی بار نہ ہوگے۔ اس طرح سوچنا تمھاری زیادتی ہوگی۔

اور ——— خود کسی کو متاثر نہ کرنا۔ اچھے بُرے وقت سب گزر جاتے ہیں پریشانی کا مقابلہ عزم اور استقلال سے کرنا اخلاقی بلندی کی دلیل ہے۔ جذباتی طور پر اپنی بیروزگاری کا صدمہ نہ لے بیٹھنا۔ ظاہر ہے کہ اگر تم چاہو تو تمہاری ٹھاٹ دار ملازمت آج بھی تمہاری منتظر ہے۔ لیکن یہ تو اپنی (ego) کا سوال ہے۔ اس پر خود ہی جی کو کُڑھانا کیسا؟ اپنی تندرستی کی طرف سے لاپرواہو کر بُری طرح دوڑ دھوپ میں بھی مت لگ جانا۔ خدانخواستہ بیمار پڑجانے کی نوبت نہ آجائے میرے دوست!

میں تم سے علیحدگی کے دن پوری ہمت اور پورے استقلال کے ساتھ گزار لوں گی۔ کالج کی دنیا، گھر کی دنیا، سبھی کچھ تو میرے لئے اُجڑ گیا۔ مگر اختر! بہت سے لوگ تو تم سے زیادہ پریشاں اٹھار ہے ہیں۔ ہمیں تو اُن کی طرف دیکھنا ہوگا۔ اپنے غم کو میں طول نہیں دوں گی ———"

——— پہلے خط کے اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ صفیہ زندگی کی قدروں کی پرکھ رکھتی ہیں۔ اچھے اور بلند مقاصد کے لئے صدمات اُٹھانا جانتی ہیں۔ اس خط میں کتابی باتوں کو نہیں دہرایا گیا ہے۔ بلکہ روزانہ کی زندگی نے جو باتیں سکھائی ہیں ان کا حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔ مجھے یہ خط پڑھ کے مشہور انگریزی شاعر ورڈس ورتھ کی نظم "مکمل عورت"، یاد آجاتی ہے جس کے آخری بند میں اُس نے کہا ہے کہ "وہ مجھے تسکین و آرام بھی دیتی تھی مشورے اور احکام بھی۔"

اس خط میں بھی عزم، ہمت اور استقلال کا بار بار استعمال اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ کس طرح سے اپنے غم کو چھپاکر اختر کو زندگی سے برسرِ پیکار رہنے کا سبق دے رہی تھیں۔ ظاہر ہے یہ اُس وقت کا خط ہے جب جدائی کا زخم تازہ تھا اور یادوں کے پھول مہک رہے تھے۔ اس حالت میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ کسی معمولی شخصیت کی عورت کا کام نہ تھا۔

وہ اپنے محبوب دوست اور شوہر سے دور جب نینی تال کی حیات بخش سرزمین میں چند دن گزارنے جاتی ہیں تو بھی ایک لمحہ کے لئے اختر کی یاد اُن کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ یہ خط ملاحظہ ہو۔

نینی تال ۱۶ / جون ۱۹۴۵ء ———

اختر عزیز! ——— بار بار جی چاہا کہ تمھیں لکھوں کہ کسی طرح

مجھ تک نینی تال پہنچ جاؤ۔ آگرے سے سیدھی گاڑی کاٹھ گودام آتی ہے مگر اس ڈر سے نہ لکھ سکی کہ تم منظور نہ کرو گے۔ یہ دن کیسے تڑپ اور ترس کے گزر گئے۔ زندگی کیسی کھوکھلی اور ادھوری رہی۔ اختر! اگر تمھارا جی چاہتا ہے تو تم دنیا کی ہر مصلحت کو ٹھکرا کر میرے پاس آجاؤ۔ میری آغوش تم کو پناہ دے گی اور میں تم کو پاکر دنیا کی ہر راحت پالوں گی۔ پیسوں کی خاطر جو ہم دونوں اس بے دردی سے اٹھا دیا کرتے ہیں۔ خود کو اس طرح ہلکان کرو، میں اس کی قائل نہیں۔

تم نے مجھے ڈیڑھ سو روپے بھیج دیئے جبکہ تمھیں تین سو ہی ملے ہوں گے۔ صرف ڈیڑھ سو میں تم مہینہ کاٹو گے، تم نے اپنے ساتھ اور میرے ساتھ بڑا ظلم کیا۔ اختر! کل سے آج تک میں پیسے پاکر بڑی مسرور اور فتح مند تھی۔ آج مجھے جرم کا احساس ستا رہا ہے۔ میں اس دریادلی سے پیسے اٹھاؤں اور تم اتنے بڑے شہر میں گن گن کر خرچ کرو، یہ کہاں کی محبت ہے۔ دوست میں نے صبح باون روپے کی شال، دس کی چھتری اور پندرہ کا ایک کشمیری نمدہ اور سترہ کی ایک میز خریدلی ہے شام کو تمھارا خط ملا۔ اختر! مجھے اس درجہ نہ چاہو۔ تمھاری دیوانی محبت سے آج مجھے ڈر معلوم ہو رہا ہے۔ تم اپنے کو مجھے چاہنے دو۔ مجھے چاہنے میں ہمیشہ راحت ملی ہے۔

میں اب ہر تفریح اور ہر سیر کے موقع پر مجرم محسوس کروں گی۔ میں آج ہی سامان پلندہ کرنا شروع کردوں گی اور جلد سے جلد روانہ ہونے کی کوشش کروں گی۔ تم وہاں تنہا پریشان ہوتے رہو اور میں غم غلط کرنے کی کوشش کروں۔ یہ برداشت سے باہر ہے۔

عجب جبر سا محسوس ہوتا ہے اختر! میں ادنیٰ سی نوکری کے سہارے بھی تم تک پہنچ سکونگی اگر یہ بچے درمیان میں حائل نہ ہوتے تو میں بغیر نوکری کے بہانے بھی آجاتی۔ کیا تم میرا پیٹ نہ بھر سکتے تھے۔ پر ان الجھنوں کو دیکھتے ہوئے بچوں کی ذمہ داری کا احساس کھٹکتا ہے دوست! اچھا تم اس کا جواب اب لکھنؤ کے پتے پر لکھنا تاکہ میں پائیس کو مجھے وہاں مل سکے۔

آؤ بہت سا پیار کرلوں تمھیں! —— تمھاری صفو

میں نے یہ پورا خط نقل کردیا ہے۔ اس میں صفیہ کی متوازن شخصیت کے تین پہلو ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ایک طرف وہ نہایت جذباتی انداز میں اُجاڑ دن اور سنسناتی سوئی رات کا ذکر کرتی ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صفیہ کی محبت جدائی کے لمبے دنوں اور نیند اُڑانے والی کالی

راتوں میں اور شدید اور گہری ہوتی جا رہی ہے اور برہا کی آگ انھیں جلائے دے رہی ہے۔
دوسری طرف وہ اختر کے پاس سے روپیہ پاکر بہت خوش ہوتی ہیں اور بہت سی چیزیں خرید لیتی ہیں۔ لیکن دوسرے ہی لمحے انھیں خیال آتا ہے کہ ان کا محبوب بمبئی جیسے بے رحم شہر میں پیسے گن گن کر خرچ کر رہا ہوگا۔ پہلے پیراگراف کی محبوبہ یہاں ایک درد مند بیوی کے رُوپ میں نظر آتی ہے۔ جو تھوڑے سے پیسے خرچ کر دینے کے بعد یہ سوچتی ہے کہ کہیں وہ فضول خرچی تو نہیں کر رہی ہے جبکہ اُس کا شوہر" دربدر کی ٹھوکریں" کھا رہا ہوگا اور یہ" احساس جرم" اسے وقتی خوشی سے بھی محروم رکھتا ہے۔
وہ یہ دیکھ کر بھی ایک معصوم عورت کی طرح خائف ہو جاتی ہے کہ کہیں زیادہ محبت کرنے نازی بھی اختر نہ لے جائیں۔ ہندوستانی عورت کے کردار کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ اپنے محبوب اور شوہر سے اس کے مقابلے میں زیادہ اور تیز تر محبت کرتی ہے۔ یہ جذبات کی بہت ہی نازک کہانی ہے جس کے لئے شاعروں اور ادیبوں نے لاکھوں صفحات نذر کئے ہیں۔ ——
شخصیت کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ جدائی کے غم کو ختم کرنے کے لئے ہر حال میں محبوب کے پاس رہ کر گزارنا چاہتی ہیں۔ یہ ایک ساتھی کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے ساتھی کا ہر کڑے وقت میں مددگار رہتا ہے۔ محبت ہی ایسی دولت ہے جو دو افراد کے اتصال سے اور بڑھتی ہے۔ اور جدائی اس کو زیادہ شدید کر دیتی ہے۔ مگر بچّوں کے مستقبل کا خیال انھیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ صبر اور شکر سے حالات کا مقابلہ کریں —— اسی طرح وہ صد ہے بزرگوں کو وبال کہنے کے بعد فوراً یہ بھی لکھتی ہیں کہ" اگر ایسے حالات میں یہ نہ ہوتے تو زندگی بھی مشکل ہو جاتی —— "
یہ خیال بذات خود بہت ہی صحت مند ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ازدواجی زندگی کو زیادہ سے زیادہ بہتر اور خوش آیند بنانا چاہتی تھیں۔
ایک جگہ وہ اختر کے خط کا جواب دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ" اسٹیفن والی بات جواب دہی کے قابل ہے دوست! تم جانتے ہو! میرا پیار ہے تو تم سے اور میری زندگی ہے تو تم سے! مجھے کسی اسٹیفن کی ضرورت نہیں، اب تک میری پارسائی نے تھیں پارسائی کی تلقین کی ہے اور تم نے مجھ سے درس وفا لیا ہے اس سے انکار نہ کرنا پھر میں ایسی قیمتی شئے کس طرح کھو سکوں گی

جس کی بنیادوں پر میری تمھاری محبت کی عمارت تعمیر ہو رہی ہے۔ میں تمھارے لئے ہی پیدا کی گئی تھی۔ تمہارے انتظار میں زندہ رہی پروان چڑھی اور مرتے دم تک تمہاری ہی رہوں گی۔ میرے لئے تم ہی سب کچھ ہو، میری عزت کے محافظ، میرے بچّوں کے نگراں، میرے دوست، میرے ساتھی، رفیق اور پھر ایک ہندوستان عورت کے ساجن۔!

آؤ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرا دو، میری دنیا جگمگا اٹھے گی۔"

"تمہاری اپنی صفو"

—— یہ چند جملے کسی رومانی افسانے کا حصہ بن سکتے ہیں مگر پھر بھی ان کی حقیقت تبدیل نہیں ہوگی ان میں جو گہرا خلوص اور دردمندی ہے وہ عورت کی اچھی خصوصیات کی بہترین مثال ہے۔ مجھے یہ جملے پڑھ کر ایلزبتھ بارٹ براؤننگ[1] کا وہ خط یاد آگیا جو اس نے اپنی بہنوں کے نام لکھا ہے اور جس میں اپنے محبوب شوہر کا اسی طرح ذکر کیا ہے اور اس بات کا خاص کر ذکر کیا ہے کہ ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے بنائے گئے تھے۔ اس خط کو لکھے ہوئے ایک صدی گزر چکی ہے (یہ خط ۲ اکتوبر ۱۸۴۶ء میں روامی ROAME سے لکھا گیا تھا) لیکن اپنی بے پناہ محبت کی وجہ سے یہ خط آج بھی پڑھنے کے لائق ہے —— مجھے صفیہ کے ان خطوط کو پڑھ کر خیال آتا ہے کہ ان کی شخصیت میں رومانویت کے اچھے عناصر ہیں وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں شوہر اور محبوب کے لئے دو الگ الگ شخصیتیں نہیں ہیں۔ یہ خالص ہندوستانی تصور ہے کیونکہ ہمارے سماج میں محبوب کو ہمیشہ یا زیادہ تر شوہر کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ محبوب کے خیالی آدرش کو اس سے الگ کر کے نہیں دیکھا گیا ہے جیسا کہ یورپ میں یا پوری رومانوی تحریک میں ملتا ہے۔ ہندوستانی عورت کے محبوب کا تصور اس کے "مجازی خدا" کا بھیس بدل کر ہی آتا ہے۔ یہاں صنعتی انقلاب نہ ہونے کی وجہ سے معاشرے میں تیزی سے آج تک تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ اور کبھی کبھی تو ایسا خیال آتا ہے کہ وقت کی رفتار اس ملک میں آکر نہایت سست ہوگئی ہے اس کے باوجود صفیہ کے خطوط میں جو عورت کی شخصیت اُبھری ہے وہ ہندوستانی ہوتے ہوئے نئی بھی ہے

---

[1] مشہور انگریزی شاعر براؤننگ کی بیوی ELIZEBETH BARRET BROWNING

اور یہ ان معنوں میں ہے کہ وہ اس طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں جو ایک طرف تو تعلیم یافتہ ہے دوسری طرف تعلیم سے تہذیبی زندگی میں فائدہ اُٹھانا بھی جانتا ہے۔ وہ اختر سے شدید محبت کرتی تھیں اور ان کی الگ شخصیت بھی تھی۔ یہ نہیں ہے کہ وہ اختر کا عکس بن کے رہ گئی ہوں۔ یہ عشق کا نیا تصور پیش کرتا ہے جس میں ایک دوسرے میں گم ہو جانے کے بجائے اپنی شخصیت کی تعمیر میں مددگار و معاون بننا پڑتا ہے۔ اس لئے ایک روح دو قالب والا پرانا خیالی عشق آج کے دور میں "بیدار اور باشعور" عشاق کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا ہے۔

صفیہ کے ان خطوط میں جس عشق کا تصور ملتا ہے وہ یہی ہے ———— ان کے اس خط میں اسٹیفن کا ذکر ملتا ہے۔ "یہ دی ویل آف لونلی ونس" کا اہم کردار ہے۔ شاید اختر نے انھیں چھیڑنے کے لئے اس کا ذکر کیا تھا۔

جن لوگوں نے کیتھرائن مینسفیلڈ کے خطوط پڑھے ہیں انھیں صفیہ کے خطوط پڑھتے وقت اُن خطوط کی ضرور یاد آتی ہوگی۔ مجھے تو حیرت ہوگئی کہ بعض خطوں میں اسی جذبے اور خیال کا ذکر ملتا ہے جو صفیہ کے یہاں ہے۔ یہ توارد نہیں ہے بلکہ عورت کسی بھی ملک کی ہو وہ جب بھی پورے خلوص سے محبت کرتی ہے تو بڑی حد تک یکساں ہوتی ہے۔ یہ کردار کی ایسی خوبی ہے جو عمومیت رکھتے ہوئے بھی بڑی انفرادی ہے۔ وہی چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں کا ذکر، وہی موسم کا (یہاں موسم کا مقابلتاً کم ذکر کیا جاتا ہے) رومانوی اندازِ بیان، برسات اور خوبصورت چاندنی راتوں کا دلفریب انداز میں ذکر۔ وہی روپے کے خرچ کرنے کا حساب، وہی کمرے کو سجانے کی دُھن اور سب سے بڑھ کر وہی برہا کی آگ میں جلتی ہوئی روح اس کے باوجود ٹگ (TIG کیتھرائن کا قلمی نام) اور صفو کی شخصیتیں بہت مختلف ہیں اور ان میں وہی فرق ہے جو ایک ہندوستانی اور انگریز کی شخصیت میں ہونا چاہئے۔ اب تو میں جب بھی کیتھرائن کے خطوط پڑھتا ہوں تو صفیہ کے خطوط اور جب صفیہ کے خطوط پڑھتا ہوں تو کیتھرائن کے خطوط یاد آتے ہیں ———— شاید مجھ سے لوگوں کو اس بات پر اختلاف ہو کیونکہ کیتھرائن کی

انگریزی افسانوی ادب میں بڑی اہمیت ہے اور وہ ایک خاص مرتبہ کی مالک ہے۔ اس کے مقابلے میں صفیہ کی ساری ادبی اور غیر ادبی شخصیت اس کے خطوط میں ملتی ہے۔ میں نے تو دونوں کے خطوط کا مقابلہ کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اندازِ بیان اور جذبات نگاری کے لحاظ سے صفیہ کے خطوط کسی لحاظ سے بھی کیتھرائن کے خطوط سے کم نہیں ہیں۔ صرف اتنا فرق ہے کہ کیتھرائن اپنی زندگی میں ایک ادیبہ تھی اور صفیہ موت کے بعد ایک صاحب طرز ادیبہ بن گئی۔ صفیہ کے یہ خطوط اردو ادب کی تاریخ میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ البتہ یہ سانحہ یاد رکھا جائے گا کہ اس کو لکھنے والی ایک اچھی ادیبہ کے تمام عناصر اپنی شخصیت میں رکھتی تھی۔ مگر کم عمری کی موت نے اُردو ادب کو اس سے محروم کر دیا ـــــ کیتھرائن ہر روز خط لکھتی تھی اور یہ سلسلہ ایک عرصہ تک رہا۔ صفیہ بھی ہفتہ میں کم از کم دو خط ضرور لکھتی تھی۔ اور دونوں کے یہاں ڈاک اور پوسٹ مین کا انتظار اتنا ہی شدید ہے جتنا کہ تصور کیا جا سکتا ہے۔ کیتھرائن کا پورا دن اداسی اور ذہنی پریشانی گزر جاتا تھا۔ اگر کوئی خط نہیں آتا تھا۔ یہی حال صفیہ کا ہے۔ ایک دوسرے کو خط کے لئے سخت بے چینی رہتی تھی اور خط ملنے پر نہایت مسرت۔

صفیہ کے ان خطوط کو غور سے پڑھنے والے ان کے متوازن ادبی مذاق کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ وہ جعفری کی نظم ہو، کرشن چندر کا افسانہ ہو یا ندیم کی افسانہ نگاری یا علی عباس حسینی کی کتاب "ناول کی تاریخ و تنقید" ہو۔ ان سب پر چند جملوں میں جامع تنقید کر جاتی تھیں۔ اُن کے خطوط میں ہارڈی کے ناول کا تذکرہ بھی ملے گا اور ساتھ ہی ساتھ اردو میں کوئی عظیم ناول نہ ہونے کی شکایت بھی۔ اس لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ صفیہ میں ایک اچھے ادیب بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں، تو یہ مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت کا اظہار ہے۔

عورت کی شخصیت میں ماں اور محبوبہ یا بیوی کے تمام عناصر ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہیں۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:۔

"اچھا آؤ معصوم بچوں کی طرح ہر آلودگی سے پاک ہو کر میرے سینے پر سر رکھ دو اختر! میں کبھی کبھی تمہیں وہ محبت بھی دے سکتی ہوں جو بچے کو ماں سے ملتی ہے تاکہ وہ پروان چڑھ سکے۔"

(صفحات ۱۸۔۲۱۸ زیر لب)

اسی طرح وہ زندگی کی اہمیت کا ذکر کرتی ہیں تو غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے؎

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز صبر کرتے ہی بنے گا غالب

ان کی مہلک بیماری شروع ہو چکی ہے لیکن وہ یہ جملے لکھ کر اختر کو زندگی سے پیار کرنے کی تلقین کرتی ہیں ——— "آؤ میری جانب دیکھو پیارے۔ ملامت سے آج سے میں تمھارے دل میں بھی ایسے خیالات کا آنا نہ برداشت کروں گی، تمہاری زندگی، تندرستی اور مسرتوں کی مجھے ضرورت ہے، میرے بچوں کو ضرورت ہے۔ تمھارے ادبی حلقہ کو ضرورت ہے۔ خود آج زندگی کی بڑھتی ہوئی تحریک کو ضرورت ہے۔ تم اس طرح جینے کے مفہوم کو بعض وقت محدود نہ کر لیا کرو۔ خود کے لئے نہیں دوسروں کے لئے جیو، پھر غم تمھارے پاس بھی نہ پھٹکے گا۔"

صفیہ کی موت کو عرصہ ہو چکا ہے۔ لیکن آج بھی یہ جملے عمل، جد و جہد اور زندگی سے محبت کرنے کا پیام دیتے ہیں۔ ان جملوں کو پڑھتے ہوئے دل کی دھڑکن تیز تر ہو جاتی ہے اور حالات سے لڑنے کا حوصلہ جاگ اٹھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک انجانی قوت ان خطوط میں پوشیدہ ہے جو آدمی کو بہتر آدمی بننے پر مجبور کرتی ہے۔

ان خطوں کے انداز تخاطب پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے زیادہ تر انھوں نے عزیز اختر یا میرے اپنے اختر کا استعمال کیا ہے اور اپنے کو صرف تمہاری صفو، لیکن صرف ایک خط میں جس کا اوپر حوالہ دیا جا چکا ہے، خود کو "تمھاری دوست ساتھی اور دولہن" بھی لکھا ہے۔ عورت خود کو دولہن لکھ کر اپنے شوہر کی عمر درازی کی متمنی رہتی ہے اور اس دعا کو اتنے خوبصورت طریقے سے کہنا ایک خوبصورت دماغ ہی کا کام تھا ——— ان کا جمالیاتی ذوق کسی شاعر سے کم نہیں تھا۔ ایک جگہ لکھتی ہیں "یہاں ایک نوخیز نورا بھی موجود ہے۔ گو کہ اس کا نام مس مکرجی ہے۔ اتنے عرصے کے بعد تلاش کامیاب ہوئی۔ اتفاق سے میرا ہاؤس سرجن بھی خوبصورت واقع ہوا ہے اور تم جانتے ہو کہ خوبصورتی مجھے کھینچتی ہے۔ البتہ یہ ضرور جی چاہتا ہے کہ تم بھی میرے حظ میں شریک ہو سکتے، کبھی کوئی خوبصورت چیز دیکھوں تو تمھاری موجودگی اور تمھاری شرکت کی تشنگی ضرور محسوس ہوتی ہے مجھے۔" ———

یہ خط اس وقت لکھا گیا جب صفیہ بیمار ہو کر ہسپتال میں داخل ہو چکی تھیں اور انھیں اپنے مہلک مرض کا پورا علم تھا لیکن کہیں بھی شدید مریضانہ پن یا موت کی آرزو نہیں ملتی ہے۔ یہی بات

ہے کہ ان کے اس دوران کے خطوط اور بھی حیات بخش ہیں۔ یہ ایک اچھی شخصیت کی نشانی ہے۔

دنیا کے عظیم خطوط کو مرتب کرتے ہوئے ایم لنکن سیسٹر نے اپنے دیباچے میں بہت سے خطوط کا ذکر کیا ہے جن میں عشقیہ سے لے کر تاریخی اور سیاسی خطوط بھی شامل ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ خطوط کو عظیم بنانے میں گہر اخلاص، موڈ کی صحیح تصویر کشی اور والہانہ انداز بیان کا بڑا دخل ہے۔ اس لحاظ سے صفیہ کے خطوط کو یقیناً اس کی کتاب میں جگہ مل سکتی ہے۔ یہ عشقیہ خطوط نہیں ہیں لیکن ان کی ادبیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ خطوط صفیہ کی شخصیت کی آئینہ داری کرتے ہیں اور جیسا کہ میں شروع میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی شخصیت میں صحت مند رومانی عناصر، سماجی شعور، سیاسی سوجھ بوجھ اور نکھرے ہوئے ادبی مذاق کا امتزاج ملتا ہے۔

آخر میں ان کے آخری خط کا اقتباس دینا ضروری ہے جو اس پوری داستان کا صحیح خاتمہ ہے۔

"اختر! آؤ! تم مجھے مرنے نہ دو۔ میں مرنا نہیں چاہتی۔ البتہ میں تھک بہت گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمہارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں۔ پھر تمہارا ساتھ دینے کے لئے میں ضرور ہی اُٹھ کھڑی ہوں گی۔ ——————"

یہ خط ان کے انتقال سے صرف بیس دن پہلے لکھا گیا تھا۔ اس لئے اس کو پڑھتے ہوئے قاری کی پلکیں نمناک ہو جاتی ہیں۔ ساری جدوجہد کے بعد بھی زندگی بظاہر فتح نہ حاصل کر سکی اور ایک طویل نیند کی خواہش پوری ہو گئی۔ لیکن اس خط میں غم اور مسرت کے ملے جلے جذبات نے امید اور مایوسی کی دھوپ چھاؤں نے، اور موت اور زندگی کی آخری کش مکش نے جو ادبیت بخشی ہے وہ کہانی کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر انجام کو اور بھی حیات بخش بنا دیتی ہے صفیہ اختر کی زندگی ایک مسلسل کش مکش اور جدوجہد کی داستان ہے کبھی حالات سے اور کبھی موت سے

یہ خطوط اردو ادب میں ایک بالکل ہی جداگانہ مرتبہ کے مالک ہیں۔ ان کا مقابلہ نہ تو غالب کے خطوط سے کیا جا سکتا ہے اور نہ شبلی کے "زیرلب" سے پہلے اردو ادب میں ایسے خطوط کا کوئی دوسرا مجموعہ نہیں نظر آتا۔ شاید اردو ادب کی تاریخ میں صفیہ اختر ہی کا پہلا نام ہو گا جن کو صرف ان کے خطوط کی وجہ سے یاد کیا جائے گا۔

۱۹۵۵ء

"گجر" (حیدر آباد)

باقر مہدی کی کتابیں

① شہر آرزو

باقر مہدی کا پہلا شعری مجموعہ
دوسری اشاعت ۳/۵۰

② ریت اور درد

"زندگی ریت سہی درد کا چشمہ بھی تو ہے"

باقر مہدی کا دوسرا شعری مجموعہ
(زیر طبع)

③ نئی نسل کی نئی نظم

باقر مہدی کا ایک طویل تنقیدی مقالہ
۱۹۴۷ء کے بعد اجتہادی شاعروں کی آوازیں
اس کے ساتھ نئی نسل کی نئی نظموں کا انتخاب
(زیر طبع)

گوشۂ ادب ۱۴-آر کیڈیا بلڈنگ بمبئی نمبر ۸

Yoshai Adab 21 - Arkadia
Building
Bombay 8

Aga Syed Mohd. Raza
Research Scholar
Post Graduate Dept. of Urdu
Hazratbal Srinagar Kashmir

تنقیدی کشمکش
باقر مہدی

آگہی و بیباکی

Aagahi wa Bebaki
Baqar Mehdi

the first collection of critical analysing and essays before Jangeer(?) kashmakash.

باقر مہدی